АКТЕРСКАЯ КНИГА

НИКОЛАЙ КАРАЧЕНЦОВ

КОРАБЛЬ ПЛЫВЕТ

зебра е

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Конечно, это не автобиография. Надеюсь, в свои шестьдесят я еще не дорос до подобного жанра. Без сомнения, мои записи — никак не учебник актерского мастерства. Я все еще абсолютный или почти абсолютный практик. И, наконец, на этих страницах вы не найдете «путеводителя по профессии», раскрывающего «секреты успеха».

Так что же в конечном счете получилось у меня с помощью моего давнего друга журналиста Виталия Мелик-Карамова? Прежде подобный жанр назывался «записки на манжетах». То есть на бегу, на ходу, а именно так и происходила работа над книгой. Достаточно сказать, что свои «записки» я надиктовывал не месяц, не два, даже не полгода. Три года.

Вмешивались другие дела, но прежде всего моя профессия. Ради нее я, наверное, и появился на свет. Ради нее живу, на нее и уповаю и никогда не представлял себя в другом деле.

- Николай Караченцов
  -
  - Из предисловия к книге «Авось!»
  - Мы, шуты, — одна артель
  - Авось — вся надежда наша
  - «Шут Балакирев»
  - «Шут Балакирев». Премьера
  - Щелыково
  - «Щелыковские отношения»
  - Мхатовские учителя
  - Князь Меншиков
  - Мама и балет
  - Папа
  - Школьные годы
  - «Юнона» и «Авось»
  - Снова Щелыково
  - Поступление в институт
  - Школа-студия
  - «Юнона» в Париже
  - Граф Резанов
  - Мой выпуск
  - Стихи Уитмена
  - «Юнона» в Нью-Йорке
  - Мхатовское братство
  - Моя жена

- Поп Гапон
- Амплуа
- «Sorry»
- Инна Чурикова и Глеб Панфилов
- Начало
- Марк Анатольевич
- Теннис — это все
- Роли
- Супруга президента
- Девушки в моей жизни
- Молодость. Чешский роман. Без фото
- Проснулся знаменитым
- Обезьянка
- Дорога к Пушкину
- Семья
- Аппендицит у Андрея
- Две школы
- Деньги и театр
- Школа степа
- «Чешское фото»
- Приход в кино
- Политика
- Мои кинокрестные
- Мама
- Миля Абрамовна
- Пушкинский цикл
- Закрытие «Чешского фото»
- Случай с Мариной
- Сын
- В поисках правды
- Кино и театр
- Сила проб
- Наша школа лучше
- Партнеры
- Заметки ретрограда
- Успех и неудачи
- Секреты молодости
- Я — актер.
- Людмила Поргина
  - I. Мы выстояли!
  - II. Наш корабль плывет
- Приложение
- Иллюстрации

- notes

НИКОЛАЙ КАРАЧЕНЦОВ

КОРАБЛЬ ПЛЫВЕТ

Николай Караченцов
Корабль плывет

Выражаем благодарность за помощь в подготовке книги Виталию Мелику-Карамову, Юрию Рагикину, Татьяне Зайцевой, Валерию Краснопольскому, Кириллу Винокурову; Владимиру Вестерману

…Жители двадцатого столетья!
Ваш идет к концу двадцатый век.
Неужели вечно не ответит
На вопрос согласья человек?
Две души, несущихся в пространство
Полтораста одиноких лет.
Мы вас умоляем о согласьи.
Без согласья смысла в жизни нет.
Аллилуйя, возлюбленной паре!
Мы забыли, бранясь и пируя,
Для чего мы на землю попали —
Аллилуйя любви, аллилуйя!
Аллилуйя всем будущим детям;
Наша жизнь пролетела аллюром.
Мы проклятым вопросам ответим:
Аллилуйя любви, аллилуйя!..
Я люблю твои руки и речи.
С твоих ног я усталость разую…
В море общем сливаются реки —
Аллилуйя любви, аллилуйя!
Аллилуйя, Гудзону и Волге!
Государства любовь образуют,
Аллилуйя, князь Игорь и Ольга!
Аллилуйя любви, аллилуйя!
Аллилуйя свирепому нереcту!
Аллилуйя бобрам алеутским!
Лишь любовью оправдана ненависть.
Аллилуйя любви, аллилуйя!
Аллилуйя, Кончитте с Резановым!
Исповедуя веру живую,
Мы повторим под занавес заповедь:

Аллилуйя любви, аллилуйя!
Аллилуйя актерам трагедии,
Что нам жизнь подарили вторую.
Полюбивши нас через столетье.
Аллилуйя любви, аллилуйя!

Андрей Вознесенский

Из предисловия к книге «Авось!»

Конечно, это не автобиография. Надеюсь, в свои шестьдесят я еще не дорос до подобного жанра. Без сомнения, мои записи — никак не учебник актерского мастерства. Я все еще абсолютный или почти абсолютный практик. И, наконец, на этих страницах вы не найдете «путеводителя по профессии», раскрывающего «секреты успеха».

Так что же в конечном счете получилось у меня с помощью моего давнего друга журналиста Виталия Мелик-Карамова? Прежде подобный жанр назывался «записки на манжетах». То есть на бегу, на ходу, а именно так и происходила работа над книгой. Достаточно сказать, что свои «записки» я надиктовывал не месяц, не два, даже не полгода. Три года.

Вмешивались другие дела, но прежде всего моя профессия. Ради нее я, наверное, и появился на свет. Ради нее живу, на нее и уповаю и никогда не представлял себя в другом деле.

А теперь мне хотелось бы объясниться, и вот по какой причине. Ежедневно я встречаюсь с десятками людей. За год число моих знакомых вырастает на несколько сотен.

Бессмысленно даже пытаться упомянуть хотя бы часть из них.

Но среди огромного людского моря есть «мои острова». Есть те, с кем я не разлучаюсь много лет, кому благодарен, кому обязан. И если я кого-то не вспомнил на этих страницах, прошу меня простить, жанр «на манжетах» не позволяет перечислить все важнейшие встречи, даты и события. Вы, кто дороги мне, по-прежнему в моем сердце.

Домашние шутливо называют меня «народным достоянием». Не самое обидное для актера прозвище. Профессия актера — публичная. Мы рождены, чтобы нас любил зритель. Мы обязаны ему нравиться. В то же время наша профессия зависима, причем от тысяч самых разных людей и событий. Кого-то из нас любят только близкие, кого-то — узкий круг театралов, кто-то «герой» в своем городе, а кто-то действительно становится народным достоянием (без кавычек). Труд, талант при этом — безусловно, необходимые составляющие, но главное — Удача! Далеко не сразу, но мне она улыбнулась. Оттого ее улыбкой я очень дорожу.

Но, как всякий русский человек, я рассчитывал прежде всего на «авось!»

Как видите, помогло!

Ваш Николай Караченцов
Москва, 2004 год

* * *

Коля собирался дописывать «Авось!», но случилась катастрофа 28 февраля 2005 года… И вот я, его супруга, взяла на себя ответственность и попыталась дополнить главы. Поскольку многого из того, что он хотел рассказать о сыгранных им ролях в спектаклях, фильмах, о своих друзьях-актерах, режиссерах, композиторах, поэтах, балетмейстерах, в «Авось!» не вошло.

Например, Коля не рассказал, сколько времени работал вместе с Максимом Дунаевским, что их объединяло в творчестве. О замечательном балетмейстере Диме Брянцеве, нашем друге, без вести пропавшем в Праге три года назад. О появившемся совсем недавно в его жизни композиторе Рустаме Невретдинове, с которым он записал «Мой поезд еще не ушел», «Архангел Михаил» и другие песни. О композиторе Лоре Квинт. Она ведь для Коли как сестра. Она его братом называет.

Добавлю свои впечатления о наших встречах во Франции с Пьером Карденом, вдохновителем и организатором наших незабываемых гастролей. О работе на съемочной площадке с Иннокентием Смоктуновским. О том, почему на сцене «Ленкома» больше не идет спектакль «Чешское фото». О его концертах, к которым он всегда тщательно готовился и проводил блестяще, используя весь свой богатейший творческий арсенал.

Люди, описанные Колей и мною в этой книге, были и продолжают оставаться его близкими друзьями. А когда случилась беда, они все пришли на помощь, они все участвовали в его судьбе, помогали преодолевать трудности… Десятки, сотни людей.

…В его книге ритм такой рваный, как сама его жизнь. Я этот ритм постаралась сохранить и в своих воспоминаниях. Что-то, наверное, не получилось воспроизвести в точности. Что-то неизбежно было пропущено, быть может, что-то очень важное, но пока не поддающееся отображению на бумаге.

И еще я хотела поделиться своими мыслями о том, как мы прожили это время после выхода его книги. Я хотела рассказать, что изменилось в нашей жизни за это время. О том, как он возвращается к творчеству.

Мой взгляд не мог быть беспристрастным. Это прежде всего взгляд женщины на ее любимого мужчину,

попавшего в страшную ситуацию, из которой, казалось, не было выхода.

У Коли есть его личная заповедь:

«Мужчина не имеет право соединять слова «я» и «устал». Он может один раз в жизни сказать: «Нет больше сил», — и умереть».

Пока у него и у меня есть силы, он не произнесет эти фатальные слова.

Людмила Поргина,
Москва, апрель 2007

Мы, шуты, — одна артель

В пьесе Григория Горина «Шут Балакирев» Шут — это некая дань актерству, лицедейской смелости, мы все вместе, ведь мы — шуты. Есть в пьесе великая реплика, я надеюсь, она будет услышана, когда один из персонажей выкрикивает: «Мы, шуты, — одна артель». То есть это еще и братство, клан. Сегодня я могу, наверное, войти в любой кабинет. Везде меня встретят с улыбкой, с кофе, с чаем, а то и предложат стопку и распростертые объятия. Возможно, сановный человек даже выскочит из-за стола ко мне навстречу. Но я далеко не уверен, что, после того, как за мной закроется дверь, у него не изменится лицо, во всяком случае он обо мне сразу забудет. Все равно для большинства людей мы — живое развлечение. Все равно многие скажут: актер — несерьезная профессия, его задача нас веселить, а уж делом-то занимаемся мы. Помню, какой вышел спор, чуть не до драки, когда я лежал с травмой в отделении замечательного доктора Балакирева (теперь, по-моему, этот физкультурный диспансер называется Научный центр спортивной медицины). На койке рядом — директор крупного завода. «За что этой… дали вторую звезду Героя Соцтруда?» Это он о Галине Сергеевне Улановой. «За что? Она там ножкой бум-бум. Она бы ко мне на завод пришла и посмотрела на руки настоящих Героев Соцтруда!»

Такое отношение к моей профессии сидит в большей части обывателей. Я не могу подобного не осознавать. Поэтому фраза: «Мы, шуты, — одна артель» для меня очень важна.

«Тиль» — вероятно, главный спектакль в моей жизни, это шутовская комедия. И я играл в ней шута. Когда Гриша Горин умер, кто-то сказал, что ежели на занавесе Художественного театра вышита чайка, то на занавесе «Ленкома» (если бы он к тому же еще и существовал) полагалось бы повесить красный колпак Тиля.

Марк Анатольевич сказал в одном из интервью, что именно Караченцов со своим Тилем стал «тем самым тараном, что пробил брешь в стене, отделяющей старый «Ленком» от нового».

* * *

Вспоминаю забавный случай, связанный с этим спектаклем. Какое-то время мы играли «Тиля» на сцене театра «Эрмитаж». Сцене, надо сказать, ленкомовцами малоизученной. Поэтому Марк Анатольевич

предупредил нас: «Ребята, помните: это музыкальный театр и здесь очень большие оркестровая и осветительные ямы. Мы их задрапировали, так что будьте очень осторожны!»

А вот у актрисы, исполнительницы роли главной проститутки в борделе, Вали Дугиной, предостережение мэтра, видимо, от волнения, начисто вылетело из головы. В одной из сцен она появилась со словами: «Тиль! Тиль!»… сделала лишний шаг назад и… провалилась в оркестровую яму. Несмотря на нешуточное падение, Валя, как подобает истинной актрисе, уже оттуда попыталась дочитать свой монолог…

Нужно было видеть Колю, услышавшего этот глас из подземелья!

«Да, да! Это я, Тиль», — кое-как проговорил он свой текст и, не в силах сдержаться, расхохотался.

В этот момент музыканты, поднапрягшись, вытолкнули Валю из оркестровой ямы. Очутившись на сцене, та решила заново прочитать свой монолог: «Тиль! Тиль!» Машинально сделала несколько шагов и… угодила уже в другую яму…

И так повторилось еще пару раз…

В итоге у Коли-Тиля началась нервная икота. Его разобрал приступ дикого смеха. Он просто ржал… и не мог остановиться, хотя прекрасно понимал, что надо продолжать спектакль. По сценарию бесстрашный Тиль призывает: «За мной! Вперед!» — а тот хохотал, как безумный…

Хорошо, что Валя Дугина отделалась лишь легкими ушибами, а зрителей не подвело чувство юмора! Спектакль в итоге прошел на «ура». Правда, потом не обошлось без серьезного «разбора полетов» у Марка Анатольевича.

Авось — вся надежда наша

Авось нар. *(а-во-се,* а вот, сейчас; *см. во)* иногда с придачею частиц: *ко, то, же, ну, вот, либо;* может быть, станется, сбудется, с выражением желания или надежды (латинское fore ut). *Авось Бог поможет. Авось — вся надежда наша. Авось, небось, да третий как-нибудь. Авось — хоть брось. Нагие авось не с дуба сорвалось, рассудительное. На авось мужик и хлеб сеет. На авось и кобыла в дровни лягает. Авось и рыбака толкает под бока. На авось казак на конь садится, на авось его и конь бьет. Русак на авось и взрос. Ждем, пождем, авось и мы свое найдем.*

Авось не унывает, здесь *авось* обращено в сущ. *От авося добра не жди. Авось плут, обманет. Авось в лес уйдет. Авось до добра не доведет. Авосю не вовсе верь. Авосю верь не вовсе. Авось да живет, не к добру доведет. Авось, что заяц: в тенетах вязнет. Авось задатку не дает. Авось велико слово. Авось не бог, а полбога есть. Авось живы будем — авось помрем. Авось — дурак, с головою выдаст. Держись за авось, поколе не сорвалось. Авося жданки съели.*

Авоська *м.* — будущий желанный случай, счастье, удача; отвага; //кто делает все на авось. *Ему авоська дал или обещал. С авоськи ни письма, ни записи. Вывезет и авоська, да (ин) не знать куда. Авоська уйдет, а небоську одного покинет. Авоська веревку вьет, небоська петлю накидывает. Авоська небоське набитый брат. Держался авоська за небоську, да оба упали. Авось с небосем водились, да оба в яму свалились. Тянули, тянули авоська с небоською, да животы надорвали.* ***Авосевы*** *города не горожены,* ***авоськины*** *детки не рожены.* ***Авосьный*** *случай, пришедший на авось.* ***Авоськать, авосьничать,*** пускаться на авось, на удачу, на безрассудную отвагу, беззаботно надеяться. *Кто авосьничает, тот и постничает, иногда голодает, Поавоськаем: авось, до чего-нибудь доавоськаемся. //* Авоськать, воськать, обычно приговаривать почасту авось. **Авосьник м. — ница ж.** — кто авоськает, авосьничает. *С авосьником попадешь впросак. Авосьники бедокуры*[1].

«Шут Балакирев»

В момент очередного спора Горин сказал: — Марк, у нас такие отношения, что я тебе все разрешаю. Раз ты считаешь, что надо так, — пиши, как надо.

И некоторые репризы и реплики в пьесе придуманы не только автором Гориным, но и Марком Анатольевичем. То, что слышат зрители, это не совсем то, что напечатано в сборнике, где есть пьеса Григория Горина «Шут Балакирев». Вероятно, после такого разговора Захаров посчитал, что Горин ему и после своей смерти позволяет править пьесу. А кому еще? Причем на Захарова, как я считаю, еще и сильно действовало: надо создать памятник Горину, не только замечательному писателю, но и ближайшему другу. Он не имел права на ошибку. Театр не имел права на плохой спектакль. «Шут Балакирев» — последняя пьеса человека, который писал ее для своего театра и который во многом нынешний «Ленком» и создал. Гришу и хоронили из «Ленкома», а не из Дома литераторов или Дома кино. Я уже не говорю о том, что Горин для Захарова был больше, чем даже очень близкий друг. Я и не знаю, кто сегодня у Марка остался, кто мог бы сказать ему правду в глаза, не боясь, что это как-то отразится на собственной судьбе. На самом деле трудно жить, когда кругом все тебе поют: что ты ни гнешь, все гениально. Как надо себя осаживать, как надо делить себя на шестнадцать, на двадцать восемь, не знаю, на сколько, чтобы правильно вырулить, чтобы быть объективным. Мы же вообще так устроены, что всегда себя завышаем. А в подушку ночью — так просто все гении. И когда еще по любому поводу: «О-ой, ну это просто улет!» И тут уже начинаешь дергаться. Тем более, что большинство этих людей — профессионалы, искренне любящие наш театр, любящие Марка Захарова, относящиеся с почтением к его творчеству. Плюс что ни рецензия — песня. А как в этом существовать? Марка Анатольевича спасают две нерасторжимые вещи: чувство юмора и самоирония.

Почему так долго репетировался «Шут»? Именно в силу несовершенства пьесы. Утыкались лбом в стенку. Вероятно, Захаров решил в какой-то момент не гнать, не спешить, не зарекаться, чтобы через три месяца обязательно двадцать восьмого пьесу сдать! В напряженном режиме мы жили только последние месяца два-три, когда уже знали, что у нас, хошь не хошь, но пятнадцатого будет премьера, Захаров даже тринадцатого хотел ее сделать. В результате она все-таки сдвинулась на два дня, но и тринадцатого, по-моему, проходила

сдача, назовем ее генеральной репетицией.

Я уже сталкивался на ««Юноне» и «Авось»» с такой же сложной сценографией, что была сделана на «Шуте». Впрочем, трудно определить, где круче. И первая, и вторая — травмоопасны. На «Юноне» не раз случались травмы, артисты ломали руки-ноги, падая со станков-горок в дырки между ними и боками сцены. С одной стороны, да, артисту должно быть удобно, но с другой — Олег Шейнцис, художник-постановщик, настолько талантлив, что ему можно простить наши кульбиты.

Мне трудно со стороны оценить, насколько выразительно действует «вздыбливание» России, но про оформление Олегом «Города миллионеров» я могу сказать — это произведение высокого искусства. Кто не видел, теперь уже не увидит. Армен Борисович Джигарханян почти не приезжает из США, а это его спектакль. Останется ли этот спектакль в репертуаре театра, а он только-только в нем появился (я написал эти строки в начале 2003 года, а в 2004 году я заменил в этом спектакле А.Б.Д.), не знаю. Правда, «Гамлета» Олег придумал для Глеба Панфилова так, что в нем артисты особо не наблюдались, лишь иногда проглядывались из-за колонн. Я волнуюсь, что, может, и в «Шуте Балакиреве» есть какие-то места в зрительном зале, откуда не все видно на сцене?

* * *

Я пришел в «Ленком» до Захарова. Возглавлял тогда театр Владимир Багратович Монахов. Режиссер, может быть, не самый великий в нашей стране, но человек очень приятный. Я ему благодарен уже за то, что он давал мне много играть. Молодые артисты, только-только окончившие институт, естественно, «зажатые», им необходимо каждый вечер выходить на сцену. Играть, играть, играть любые роли, неважно — маленькие или большие. Монахов меня назначал на главные роли, а это совсем немаловажно — ощутить на своих плечах такой вес. Ведь я тащу на себе весь спектакль, кручусь вьюном, а в нем занято сто человек. Но я понимаю, именно я его тащу. И тут никуда мне не деться, я вышел — и поехали. У меня сейчас что ни спектакль — все такие (и эта ответственность во мне сидит уже много лет).

Именно Монахов взял меня в театр. Года три мы с ним поработали, потом год-полтора в театре вообще не было главного режиссера. Все ждали: кого нам назначат? Хорошо, если пришлют Захарова, говорили мы, но его никто не утвердит, потому что у него только-только вышел в «Сатире» скандальный спектакль

«Доходное место», и Марк Анатольевич считался слишком «левым» режиссером. Помню, в театр приходил Михаил Александрович Ульянов, шептались, что, наверное, именно он будет художественным руководителем. И он действительно смотрел какие-то спектакли, труппу. Но согласится ли…

Появился Павел Хомский — тогда успешный режиссер в Театре юного зрителя. Были у него там яркие спектакли. В итоге он получил Театр Моссовета, и все как-то подзатихло: и он, и этот театр. А тогда… Театр юного зрителя в начале семидесятых — один из самых посещаемых, репутация в столице прекрасная. Спектакль «Мой брат играет на кларнете» по пьесе Алешина был очень популярен в Москве. Я всегда за них болел. И до сих пор по привычке болею, потому что супруга Хомского — старшая сестра Женьки Киндинова, моего однокурсника, моего друга. Киндинову, как и мне, предложили после окончания института пойти в «Ленком». Эфрос, когда его «ушли» из этого театра, имел право забрать с собой десять актеров. Он увел десятку ведущих: Ольгу Яковлеву, Александра Ширвиндта, Михаила Державина, Гафта, Тоню Дмитриеву, Проню Захарову, Льва Круглого, Леонида Дурова, Леню Каневского… Я тогда думал: «Как они могли уйти, предать театр?»

Выяснилось, что все наоборот, каждый артист «Ленкома» мечтал, чтобы Эфрос его взял с собой, поскольку Эфрос в отечественном театре — фигура великая, что было ясно еще при его жизни, а не после его смерти, что у нас происходит крайне редко.

Но тогда получилось, что он оголил театр. Театральные начальники стали просматривать дипломные выпуски посильнее, чтобы взять в «Ленком» сразу курс целиком.

Монахов в свое время учился вместе с нашим худруком Виктором Карловичем Манюковым. Они не только были однокашниками, но и оставались большими приятелями. Наиболее заметный, сильный курс оказался в Москве у Виктора Карловича. И Монахов Манюкову предложил: «Давай с твоего курса и возьмем десять человек». Поэтому отбирал нас не столько Монахов, сколько сам Манюков, который, как предполагали, и будет в «Ленкоме» ставить спектакль. Даже начал что-то репетировать. Или они вместе начинали? Не помню. Факт тот, что, кого брать, решал Манюков, чтоб, значит, сразу к себе в постановку. Но в школе-студии есть закон: в первую очередь лучших для себя «бронирует» МХАТ. Самых интересных выпускников, кто, по мнению корифеев Художественного театра, может продолжить мхатовскую школу. А остальных — дальше в другие театры. И случилось, наверное, единственное в истории

школы-студии событие: распределение в первую очередь пошло в «Ленком». Естественно, по прямому указанию Министерства культуры. Мы еще учились в студии на последнем курсе, а нас всех уже вызвали в министерство и сказали: есть такое предложение, как вы на это смотрите? Все выглядело очень официально, а мы вроде еще такие сопляки. Женька Киндинов тогда сказал:

— Ребята, я с вами всей душой, но я не могу, потому что сестра с мужем меня не поймут.

Они жили в одной квартире, и Паша Хомский уже фантазировал, как Женька будет репетировать в его Театре юного зрителя в спектакле «Звезда» или еще что-то. «Я не могу обидеть своих, поймите, ребята». Но тогда-то и сработал мхатовский принцип. Значит, если Киндинов отказался от «Ленкома», тогда мы отправим его во МХАТ. Женя ужасно переживал, МХАТ в те годы жил в полном развале, даже не скажешь, что жил, — мертвый театр.

Но тут как раз Захаров вступил в партию, и нам его назначили главным режиссером. Началась новая веха в истории театра. Потому что, если говорить о вехах, то, конечно, «Ленком» начинался с Берсенева в предвоенные годы. Сильный театр, и какое-то время в первые послевоенные годы он продержался на высоком уровне. В эти годы Москва театральная, вероятно, производила не лучшее впечатление, погиб Театр Таирова, еще раньше исчез Театр Мейерхольда, а главной заслугой Николая Охлопкова называли то, что он сумел переименовать Театр Революции в Театр Маяковского, так как название «Театр Революции» сразу обязывает иметь определенный репертуар. Зато Охлопков теперь мог поставить «Гамлета» с Михаилом Козаковым (потом Козакова сменил Марцевич). Конечно, Гамлет в Театре Революции смотрелся бы странно даже на афише.

Итак, насколько мне известно, в послевоенные годы «Ленком» вновь заявил о себе. В «Ленкоме» работали все знаменитые артисты, какие были и есть в нашей стране. От Крючкова до Пуговкина, от Плятта до Смоктуновского. Самые красивые, самые модные женщины-актрисы — и Серова, и Окуневская — работали в «Ленкоме». Завлитами в театре были и Константин Симонов, и Борис Горбатов. Только МХАТ с Булгаковым в такой же должности может здесь поспорить! Я уже не говорю о Гиацинтовой, которая считалась великой актрисой «Ленкома», да и сам Иван Николаевич Берсенев в актерском мире — фигура масштабная. Шли в театре спектакли, на которые ломилась Москва, например, «Нора» Ибсена. Первоначально «Ленком» назывался Театром рабочей молодежи — ТРАМ. Он был создан в

двадцать седьмом году. Я коротко вспоминаю историю «Ленкома» и понимаю, как все близко, потому что сегодня целовался с Зинаидой Матвеевной Щенниковой, а она в «Ленкоме» со дня основания, и я пользуюсь и ее воспоминаниями. По ее рассказам, когда в конце сороковых решали, какой из драматических театров послать на гастроли за границу, а это особая была честь — представлять искусство Советского Союза, выбрали «Ленком». Обычно в этой роли выступал МХАТ. Но умер Станиславский, умер Немирович, остался лишь букет великих артистов, и каждый из них не сомневался, что он гений и именно ему предстоит повести за собой труппу. Чуть ли не в очередь приходили они в Министерство культуры, ногой открывали дверь к министру и объясняли: «Этот — г…, и этот — г…, я должен быть художественным руководителем». Какая-то коллегия у них собралась, не поймешь, как заседали, но, видимо, знаменитые старики так достали начальство, что поехал в Югославию «Ленком». В нем служили тогда Соловьев, Волчек, дядя Саша Пелевин — сумасшедшие, замечательные актеры.

* * *

Сколько уже Захаров в театре? Более тридцати лет, он пришел в семьдесят третьем году. Так не бывает, потому что театр — как живой организм, и живет, как собака, пятнадцать лет. Потом он, по общему мнению, должен умереть. Но идет на сцене нашего театра «Женитьба Фигаро», а в спектакле участвует второе поколение захаровского «Ленкома».

При Марке Анатольевиче в театре появляются Певцов, Лазарев, Захарова, Кравченко, Степанченко, Витя Раков и так далее, и так далее. Пожалуй, сейчас в «Шуте Балакиреве» занято уже третье поколение. Марк, конечно, гордится, что театр не просто на плаву, тьфу-тьфу-тьфу, а в течение длительного времени лидирует в Москве. По крайней мере, по зрительскому интересу. То, что он самый модный и популярный, безусловно. Для меня же он — лучший в стране.

Недавно в одном из интервью меня спросили: — Почему вы так долго в этом театре? Почему вы не переходите в другой? Артист, как правило, ушел из одного театра, перешел во второй, потом в третий, а иногда и в пятый, а вы сидите в своем и сидите.

Наверное, я мог бы устроиться в любой театр Москвы. Но какой смысл уходить от лучшего режиссера? Другое дело и даже беда, что ни один из замечательных режиссеров никогда не воспитывал преемника. Ни Вахтангов, ни Товстоногов, ни Эфрос,

ни Любимов, ни Ефремов, который просто разломал МХАТ пополам. Мне кажется, это была ошибка. И не знаю, сможет ли ее исправить Олег Павлович Табаков. Тут уж точно по-живому. И любимовский театр распался, и тот и другой — совсем не та Таганка, что раньше. А потом и страна раскололась. Со МХАТа началось, между прочим, первая ласточка была.

«Шут Балакирев». Премьера

Как выглядела премьера «Шута»? Собственно говоря, любая премьера проходит приблизительно одинаково. Всегда сумасшедший мандраж. Я помню, скажем, лет двадцать назад, репетирую, то есть занимаюсь своим привычным делом, и тут наступает премьера. Одна актриса ко мне подходит и спрашивает:

— Коль, ты что, вообще не волнуешься?

— Почему? Волнуюсь. Нормально.

— Но незаметно. Ну, ты молодец!

А на первом спектакле у меня коленка правой ноги виляет, как хвост собачий, причем абсолютно не управляема. Любая премьера такой же мандраж.

Я выхожу в «Шуте» первым, Олег Янковский мне говорит:

— Коля, ты — вроде камертона. Как ты начнешь, так спектакль и пойдет.

Я начинаю, выхожу, ибо деваться некуда, и думаю: «Идиот, господи, сучья у тебя профессия». Но пошел, пошел мандраж страшный, лицо каменное, аплодируют, надо партнера заявлять, а он на тебя еще и свой мандраж повесил. Все-таки Петр I, царь, значит, полагается так сыграть, чтобы все тут же убедились, да, царь. Надо, чтобы приняли, поверили и полюбили.

Сколько задач на мне бедном висит, ого-го!

Пару лет прошло, ни слова критики по поводу этого спектакля я не видел, то есть отрицательных рецензий нет. Так, где-то по чуть-чуть покусывают. Наиболее отрицательный отзыв, что Захаров создает действо, которое вроде к драматическому репертуарному театру не имеет отношения. Что-то очень площадное, хотя и в хорошем театральном стиле, но это… Дальше автор статьи, как и многие рецензенты, пишет не про спектакль, а про себя: «Это не мой театр, я его не люблю. Но не могу этого спектакля не принять, потому что он убеждает».

Что означает эта рецензия? А то, что Захаров разрушает законы и стереотипы.

Так нельзя, а он делает. Хорошо, что он побеждает.

* * *

Марк Анатольевич просил, чтобы мы постоянно искали ключик к этому спектаклю, а мы не знали, как найти этот ключик. Одним из первых отыскал его Коля. Он нашел манеру исполнения, которая была основана на

том, что я, актер Караченцов, исполняю роль Меншикова. Я исполняю ее чуть-чуть отстраненно от образа. Эта его «чуть-чуть отстраненность» и передавалась всем нам на репетициях. Мы все тоже искали ее… Это придавало легкость нашей игре, позволяло дурачиться, даже хулиганить на сцене. Это было наше живое существование в спектакле, его шутовское начало. Он стал достоверным, потому что мы, актеры, внесли в игру современную ноту. Мы говорили об исторических событиях, которые повторяются в России, и нам было это очень легко делать. И одним из первых ввел нас в эту «игру» Коля.

В прямом и переносном смысле. Я и теперь слышу его первый монолог, вижу, как он выходит. Зал аплодирует. Затем — первая реплика, и — точное попадание. И понимаешь, что начинается шутовство, понимаешь, что Коля валяет дурака на сцене… Мы за кулисами ждали его реплик и реакцию зрителей. И лица зрителей расползались в улыбках, они начинали хохотать. И народ повалил на наш спектакль. Эти первые реплики задавали тон всему спектаклю.

Щелыково

Щелыково — название не только местности в паре часов езды от Москвы, но и Дома творчества Союза театральных деятелей. Когда-то имение Александра Николаевича Островского. Островский собирал в Щелыкове летом актеров Малого театра и читал им новые пьесы. Поэтому прежде всего актеры уже советского Малого театра приезжали в этот дом на летний отдых. То есть при советской власти имение Островского автоматически стало домом отдыха Малого театра. Там, слава богу, поначалу не шибко все перестроили, какие-то здания тех времен сохранились. Сберегли и их названия — «Голубой дом», «Шале». Основной дом — дом, где жил Островский, — теперь музей. В нем нет гостевых комнат. Потом имение превратилось из дома отдыха Малого, в дом отдыха ВТО, а сейчас, как я уже говорил, называется Домом творчества. Сейчас в Щелыкове уже построены новые корпуса.

Щелыково — место, которым можно или заболеть навсегда, или больше никогда туда не приезжать. Для меня Щелыково по красоте не имеет равного в России, но оно для тех, кто любит неброскую нежность средней полосы. Все ее прелести надо суммировать, а потом помножить на сказочность, созданную великим драматургом. Там действительно раскинулась Ювеналина долина, только там могла Снегурка умереть, растаяв. Есть и полянка, где Снегуркино сердце бьется до сих пор. Есть зачарованный лес. Что такое зачарованный лес? Он образован непонятной работой природы, когда вместо травы — мох, причем серебристого цвета, и тянется этот сказочный ковер на несколько километров, в нем грибы, каких не бывает в мире.

Заходишь в щелыковский лес, и тебя не покидает ощущение чуда. Вдруг сквозь деревья пробивается солнечный луч, и тут же возникают невероятные эффекты, сумасшедшая цветовая палитра. Что такое «Снегуркино сердце»? Найти эту поляну не так просто. Но я знаю в Щелыкове все тропинки. Отправляться туда полагается ночью. Выходишь на озерцо размером с лужу, но это совсем не лужа, потому что по глубине оно почти два метра. На дне — вся лесная гадость. Какие-то коряги, что-то страшное, черное, сгнившее, раки, змеюки, я не знаю, что еще, но все двигается и мигает. А в самом центре озерка бьется «Снегуркино сердце». Абсолютно белый песок посреди донной нечисти, и, вероятно, бьет ключ, который заставляет этот песок пульсировать. При лунном свете эффект неописуемый. Причем, действительно, со Снегурочки столько воды и могло натечь, не больше. Причем,

конечно, на этой полянке. И то, что ее трудно найти, придает ей дополнительный вкус. Кто знает — проведет, а кто не знает — заплутает.

Щелыково — это мое детство. И, что немаловажно для ребенка, приезжая туда, я сразу попадал в определенную атмосферу человеческих взаимоотношений. Сложную и интересную.

Народу там собиралось немного. Это не «Актер» в Сочи, это не Руза, Щелыково куда меньше. Меньше, чем Плес. Сейчас там, может быть, одновременно человек триста отдыхают, а раньше половина от этой цифры с трудом помещалась. При мне уже начали новый корпус, потом мне сказали, что построили еще один и вроде бы теперь идет строительство третьего. Я давно в Щелыкове не был. Последние лет пятнадцать я вообще не отдыхал. Тем более получалось, что отпуска выходили поздние. Обычно — октябрь, один раз — весной. В это время в Щелыкове делать нечего.

Щелыково — это место традиций. Одна из них — непрекращающийся дух иронично-веселого состояния. Причем абсолютно всех и с утра до ночи. Актеры в моем детстве пижонили:

— Сколько у тебя дырок на тренировочных штанах? А у меня сорок две.

Чем дранее, тем сказочнее. У одного известного артиста не было затертой одежды, и вечером, когда уже прохладно, он приличный пиджак надел, так его не пустили в столовую на ужин, заставили вывернуть пиджак наизнанку. При пересказе тянет на глупость, а в той реальной жизни — своя атмосфера. Вдруг сообщают, что в старом доме видели привидение, может быть, пройдемся, тоже посмотрим? И мы ночью туда отправляемся. Садимся на скамеечку напротив. Начинаются самые-самые разнообразные рассказы о нечистой силе. Неожиданно кто-то вскрикивает, мы все чуть не падаем в обморок. Действительно, я вижу, как нечто белое со свечой плавает за окнами дома!

Щелыково — это прелесть костров и сеновалов. Костры разжигались у обрыва. Красный высоченный обрыв, хотя, может быть, если я сейчас туда приеду, он мне уже таким высоким не будет казаться? Внизу маленькая речка, а за ней — лес, дальше — кладбище. С этого обрыва в речку бросали остатки непрогоревших поленьев, потом древним казачьим способом гасили костер. Угли костра почему-то мне напоминают ночной Нью-Йорк. Вид сверху, с самолета.

Я сижу у костра, мне всего двенадцать, ребенок, а в Щелыкове

рядом со мной и мамой живут Чирков, Пашенная, Царев, Жаров, Сашин-Никольский. При мне впервые приехал отдыхать в Щелыково молодой артист цыганского театра «Ромэн» Николай Сличенко. Он поет на краю обрыва ночью у костра: «Милая, ты услышь меня, под окном стою я с гитарою». Поет так, как, мне кажется, он никогда в жизни не пел и не споет, потому что в этот день у него дочь родилась. Я все это слышал, видел, наматывал на ус. Я рос в этом воздухе.

Щелыково — это еще и актерское воспитание. Существует сегодня такое тупое правило, что, чем больше слов, тем лучше артист. Много слов — значит, главная роль, а если дали главную роль — значит, ты хороший артист. Два слова в постановке — плохой артист. А Остужев снимал шляпу перед Сашиным-Никольским, мастером эпизода. Он снимал шляпу и говорил: «Я так не сыграю никогда».

Умение сыграть эпизод — это ценилось «на театре», как тогда говорили в России.

* * *

Щелыково находится в Костромской области. Самый ближний из городов — Кинешма. В Кинешму можно приехать на поезде, потом на пароме перебраться через Волгу и еще восемь километров ехать на автобусе, трясясь по колдобинам, только так можно добраться до Щелыкова. Из чего видно, что туда доехать-то непросто. И уехать не легче. Но уж если ты в Щелыково попал, значит, пропал. Там все же какие-то люди еще живут, работают. Но все потихоньку вымирает, уже при мне, мальчишке, в конце пятидесятых этот процесс пошел.

Деревня в один дом. Встречаешь человека, местного пастуха, он жалуется:

— Скажите Буденному. Я с ним воевал. Зарплата у меня пять рублей в месяц.

Я сам это слышал. Все вокруг окают. Когда ребенка спрашивали: «Кем бы ты хотел стать, когда вырастешь?», и это тогда, когда пионеры всей страны рапортовали: космонавтом или моряком, он отвечал: «Отдыханцем». Потому что ничего лучшего он в жизни не видел. Он от лета до лета жил впечатлением, как артисты отдыхают.

Я сразу попал в близкое окружение негласного «руководителя» Щелыкова. Тогда им считался Пров Садовский. Продолжатель плеяды династии Садовских, сын Анны Владимировны Дуровой и Павла Михайловича Садовского.

Человек по многим статьям уникальный. Он меня звал сыном, мой названый отец. Пров меня опекал, я очень гордился тем, что, когда начинался вечер, разгорался костер, уже какая-то компания собиралась в беседке, кто-то спрашивал:

— Так, стоп. Детей нет? А, Коля здесь, ну ему можно, он свой.

А мне двенадцать-четырнадцать лет. И я с упоением слушал невероятные рассказы, байки, анекдоты, песни, романсы… Лучший друг Прова Садовского по Щелыкову Борис Смирнов, живущий в бывшем селе Семеновском-Лапотном, теперь городе Островском. Смирнов в Семеновском-Лапотном служил ветврачом. Мы ехали с ним на мотоцикле, вдруг он тормозит:

— Колька, смотри!

— На что?

— Какая красота!

И мы стояли, глазели на закат. Местный человек его видел, а приехавшие москвичи не замечали.

Однажды в Щелыково впервые приехал балетный десант. Во главе с парой Васильев — Максимова.

А также артисты Большого — Сеня Кауфман, Володя Кошелев, Валерий Туманов, Валя Савина и Саша Хмельницкий.

Валя Савина была потом ассистенткой Володи Васильева во время постановки «Юноны». Васильев объявил труппе: «Валя будет вам давать ежедневный класс». Он ее попросил выйти на сцену: «Валя, просто встань». И Валя встала в какую-то позу. Он ей: «Да нет, просто встань». Она поменяла позу. То есть «просто» встать Валя уже не могла, слишком сильна в ней была балетная дрессура. Володя и Валя привнесли в театр запах западного благополучия. Когда Володе говорили, что в таком виде нельзя ходить в «Ленком», он отвечал: «У меня нет хуже вещей». Его просят: «Ну, хотя бы тренировочные штаны надень». И Володя приходит весь в «Адидасе» — мечте советского человека. Васильев — первый из моих знакомых, кто искренне хотел купить самолет, он ему был нужен для работы, на своем лайнере было удобно мотаться по европам. Васильев, лучший танцовщик мира, народный артист СССР, еще сравнительно молодым человеком имел уже все регалии, какие существовали в Советском Союзе, — ордена, звания, Государственные и Ленинские премии. И чего бы ему, действительно, не слетать на воскресенье в Париж. По деньгам он вполне мог себе позволить небольшой аэроплан.

* * *

Моя мама подолгу работала за границей, и нередко я

приезжал в Щелыково один, жил в комнате с Никитой Подгорным. Удивительный актер, к сожалению, не получивший заслуженной славы, поскольку популярность артисту в стране давал кинематограф (как сейчас — телевидение), а он снимался нечасто. Никита — дворянин, у его семьи были свои дома в Москве. Мы шли с ним по Южинскому переулку, и он мне показывал: «Вот наш дом, вот еще один наш дом». Подгорный — один из самых знаменитых хохмачей и разыгрывальщиков. Розыгрыши, правда, иногда бывали жестокие, как, например, то самое привидение в доме. Потом я узнал, что «представление» готовилось еще днем. Он то ли обманул служителей, то ли договорился с ними, но, когда музей закрылся, в нем остался один из отдыхающих. По команде Подгорного, а время было точно определено, кто-то, не знаю кто, натягивал на себя простыню, брал свечку и отправлялся гулять по гостиной, но двигался не у самых окон, а чуть глубже, около зеркал, оттого и эффект произошел страшный. До сих пор помню визги до истерики и даже пару обмороков.

* * *

Вспоминаю, как Коля привел меня к Мише Шпольскому на день рождения (его жена, бывшая арфистка, работала в Малом театре, а Миша был лауреатом Государственной премии, автором нескольких важных изобретений для космоса). Он привел меня на этот день рождения, где собрались все щелыковцы, чтобы они дали свою оценку, «достойна ли эта девушка нашего Коли». По-моему, они меня оценили, поэтому я до сих пор его жена.

А потом он меня повез в Щелыково.

К тому времени мы уже расписались. Он снимался в какой-то картине, и у него все время было занято, но возник какой-то перерыв, и он меня туда привез. Я была беременна, так он меня по полной программе прогулял — по всем окрестным лесам. Там вообще программа была очень насыщенная. Утром встала, взяла быстренько ракетку, постучала о стеночку, пробежала до «Снегуркиного сердца» и обратно. Женщина в Щелыково должна быть очень спортивной, очень коммуникабельной. Она должна со всеми общаться, уметь собирать грибы, их сушить, солить, собирать клюкву, малину и варить варенье, выпивать, закусывать

и т. д. и т. п. Коля мне показывал красивейшие места, где серый-серый мох и стоят боровики. Незабываемые вечера, костры, эти разговоры… Одновременно кто-то может танцевать, кто-то читать, кто-то петь, кто-то перебирать гитарные струны. И мы, когда родился наш сын Андрюша, приехали с ним тоже туда, и он тоже «заболел» Щелыково. Он стал грибником невероятным. Он первым распознавал, где какой гриб, определял, где поганки (Коля вроде грибы знал, но собирал почему-то в основном поганки). А Андрюша собирал только хорошие грибы и быстро наполнял ими корзину. И всем показывал, как надо собирать. Он участвовал во всех спортивных играх. И его до сих пор очень тянется в Щелыково. Эта «болезнь» передается из поколения в поколение.

«Щелыковские отношения»

Когда «Ленком» собирался ехать в Париж с ««Юноной» и «Авось»», в Москве Пьер Карден устроил просмотр спектакля, созвав на него корреспондентов со всего мира. Заодно провел и пресс-конференцию. Кто-то из западных журналистов задал вопрос постановщику танцев Владимиру Васильеву: «Почему вы, ведущий солист Большого театра, классический танцовщик, решились ставить танцы в драматическом театре, да к тому же в них пластика в стиле рок-оперы?»

«Дело в том, что мы с Колей Караченцовым дружим уже двадцать пять лет», — с этого начал ведущий солист. На что, кстати, хореограф Лена Матвеева тут же отозвалась: «Господи, какие вы старые».

Но это действительно так, мы знакомы чуть ли не с детских лет, и не найти слов, чтобы объяснить, что такое «щелыковские» отношения, их надо прожить. На выпускные экзамены в институте ко мне приходили Катя с Володей, Валя Савина с Сашей Хмельницким. Балетные ребята, с которыми я дружил с детства. Они болели за меня, я сдавал дипломные спектакли, мамы в Москве не было, но поддержку из зала я чувствовал.

* * *

В Щелыкове, в бывшем имении Александра Николаевича Островского, 14 августа проводился и, как говорят, проводится праздник, который называется «Аркадиада». Везде в стране проходили спартакиады, а у нас — «Аркадиада». Взяли, по советскому выражению, за основу дату у замечательного человека, хорошего актера Аркадия Ивановича Смирнова, был такой в Малом театре. 14 августа день рождения Смирнова, а поскольку он выпадал как раз на тот период, когда отдыхающих собиралось большинство, то и получился повод для общего праздника. Более того, даже после того, как Аркадий Иванович скончался, все равно четырнадцатое августа празднуется. Я помню, как однажды в честь праздника мы переделали слова в популярной тогда песне: «Мы поедем, мы помчимся на оленях утром ранним». Представляю хор участников: Юрий Васильевич Яковлев, Сергей Цейц, Сережа Юрский, Коля Караченцов. Выводили мы с упоением такую фигню: «На оленях утром ранним мы отчаянно ворвемся прямо в летнюю зарю-у».

Пели с каменным выражением лица. Никита Подгорный

досмеялся до слез, до истерики, он, сидя в первом ряду, стучал в бессилии кулаками по сцене. Замечательный зритель, поискать таких надо. В истерике катались Володя Васильев со Светой Жаровой. Володя Васильев у нас уже считался почти классиком советской балетной сцены. А Света (дочка Михаила Жарова) входила в круг научной интеллигенции. После нас они тоже довольно успешно танцевали рок-н-ролл.

* * *

Щелыково… Чем оно было для Коли, для меня? Было ли оно сильно тем, что эти щелыковские ночные посиделки никогда не были просто посиделками, типа ля-ля-тополя под водку?

Я потом это поняла, когда судьба свела меня с выдающимися людьми. Это нормально, когда встречаешь личность. Так и должно быть. Личность формирует личность. Я и своему сыну всегда говорила: «Скажи спасибо Господу Богу, если он подарит тебе хорошего учителя». И вот в Щелыково, на даче, сидел маленький пацан Коля Караченцов. Сидел с такими мастодонтами, героями, мэтрами, такими личностями, такими актерами, такими выдающимися режиссерами Малого театра, МХАТа. И это формировало его мировоззрение — и творческое, и как человека, и его волю формировало. В Коле это до сих пор. Я недавно с ним разговаривала: «Коль, мне важно очень, чтобы ты хотел быть здоровым! Чтобы ты сам хотел!» Он говорит, выпячивая челюсть: «Я очень хочу! Я сильно хочу!» Эта воля сформирована там, в Щелыково, этими людьми.

А когда он привез меня туда, я там увидела Табакова, увидела Юрского, увидела Юрия Яковлева. И они рассказывали о съемках, о репетициях. Пусть мимоходом, но постоянно что-то о творчестве. Потому что вся жизнь этих людей связана с ним. И замечательная актриса, Люся Крылова, рассказывала, чтобы она хотела сыграть… Она, кстати, здорово собирала грибы. Она — маленькая такая, и пока ты еще только хочешь сказать «а», Люся уже нашла. Всегда собирала такие огромные корзинки, вызывая у всех страшную зависть. Но при этом рассказывала, что хотела бы сыграть.

Походы за грибами или на рыбалку с Володей

Васильевым и Катей Максимовой я тоже никогда не забуду. Звездное небо. Они ловят рыбу и одновременно рассказывают, как они были у Дзефирелли на вилле. (Потом и мы с Колей были там, в Италии, на этой вилле в Пазитано.) «Представляете, — говорят, — гора, спускаешься на лифте вниз, раскрываются двери, и перед тобой море. Там несколько вилл, в которых в свое время жили Нежинский, Корсавина. Там танцевал Нежинский для Дягилева». Для нас все это казалось фантастикой. Как Володя и Катя снимались у Дзефирелли в фильме «Травиата», когда великий режиссер пригласил их. И это все они рассказывают в Щелыково, под звездным небом. Потом варится вкуснейшая уха, и уже всю ночь никто не спит — идут разговоры, в основном о творчестве, о работе. Володя говорит о том, как в «Спартаке» ему не хватало дыхания, воздуха, и стояли баллоны с кислородом. Так был поставлен Григоровичем этот балет. И это было для нас еще одно потрясение.

То есть Щелыково — это все. Судьбы, философия, споры, смех, истории, планы, грибы, звездное небо, единство душ таких разных людей. И все это, сложное и многогранное, потом перекинулось, прочно зацепилось за всю Колину жизнь, за нашу жизнь, за все его творчество.

И на похороны моей мамы пришли наши друзья-щелыковцы. Они принесли много цветов, говорили: «Чем мы можем помочь тебе и Колечке?» Они звонят постоянно. Раньше они приходили на все Колины премьеры, а теперь просто приходят к нему, чтобы побыть с ним рядом.

Мхатовские учителя

Мхатовских знакомых у нас с мамой в Щелыкове не завелось, хотя, вспоминаю, отдыхал там Владлен Давыдов с женой, но это была легкая, мимолетная курортная встреча. Кстати, Давыдов учился на курсе вместе с моим будущим наставником Виктором Карловичем Манюковым — они входили в первый выпуск школы-студии МХАТ. По традиции на курсе обязательно должны были преподавать актерское мастерство мхатовские старики. У нас его вели такие актеры как Василий Иосифович Топорков, Виктор Яковлевич Станицын, а педагогом на курсе была Кира Николаевна Головко. С нами возились и молодые педагоги, которые сами только-только окончили студию: Леонид Харитонов, Сева Шиловский, Юра Ильяшевский, Олег Герасимов, он потом стал деканом актерского факультета. Сколько я назвал — восемь педагогов! На двадцать студентов! А были еще преподаватели «сцены речи», фехтования, сценического движения, танца. Восемь только по актерскому мастерству.

В самом начале учебы я застал профессора Андрея Донатовича Синявского. Он у нас на первом курсе преподавал русскую литературу, на втором его уже не было — посадили как антисоветчика. Мы верили, что каждый из наших педагогов — гений, что мы чудом попали в уникальное заведение. Каждый день трясло от мысли: неужели я войду в эти стены и эти великие люди со мной, дураком, будут заниматься. Борис Николаевич Симолин преподавал изобразительное искусство. Экзамен. Одному из студентов достается вопрос: что такое ракурс? Он начинает, напряженно багровея, вякать что-то бессмысленное. Сейчас в вузах во время экзамена, наверное, везде можно выйти из аудитории, взять в библиотеке необходимую литературу, посмотреть, что пишут на такую-то тему. Но тогда подобное разрешалось, возможно, только у нас в школе-студии. Я взял билет, рванул к конспектам, а когда вернулся, этот студент сидел в той же позе, красный, как рак, а профессор Симолин лежал в углу и орал: «Она стоит там!»

Такое только в нашей школе можно было увидеть. Авиер Яковлевич Зись, невероятная фигура, преподаватель марксистско-ленинской философии. Он считался редким монстром, но при этом всегда имел молодых и красивых жен. У него даже Ира Мирошниченко какое-то время проходила то ли в женах, то ли в подругах. Уже поэтому он гений. Но прежде всего потому, что не заблуждался: в его предмете никто и никогда разобраться не сможет. Женщинам он мог ставить оценки за такие достоинства:

«Какой у вас сегодня красивый маникюр, идите, пять». Он, как никто, понимал, что женщина в его науке по определению не может ничего петрить. Однажды он сказал:

— Так, надо позвонить Владимиру Федоровичу по такому-то телефону, сказать, что я не смогу с часу до двух, а подойду только к пятнадцати. Хм-м, Коля Караченцов, если вам не трудно, пойдите в педагогическую часть, позвоните, пожалуйста.

Я пошел. Вернулся, он спрашивает:

— Какой телефон вы набирали?

Я отвечаю.

— А кого вы звали?

— Владимира Федоровича.

— И что сказали?

— Что сейчас вы подъехать не можете.

— Вам будет пять в семестре, идите.

Он привык, что все, о чем он говорил, запоминать необязательно, оттого и заставил меня повторить сказанное, и то, что я правильно запомнил его слова, ему было достаточно для глубокой благодарности.

В школе-студии я сдружился с Борисом Николаевичем Чунаевым, который попал на курс уже взрослым человеком с завода и был на восемь лет старше нас всех. Уже много лет мы работаем вместе в «Ленкоме», причем размещены в одной гримуборной. Боря играл в самодеятельном театре, играл много спектаклей и играл очень хорошо. Театром руководил некий Яков Губенко, который знал Манюкова, и однажды ему сказал: «Слушай, у меня есть парень — классный актер». Так Борю Чунаева взяли в школу-студию, взяли без экзаменов, к концу первого курса. Такое тоже только у нас было возможно.

Когда мы собрались, избранные счастливчики — студенты школы-студии, на нас свалился миллион легенд о тех, кто учился прежде, ныне знаменитостях, а тогда обычных студентов. Байки, возможно, не совсем смешные, но, что называется, цеховые. Одна знаменитая сейчас артистка на экзамене посылает записку на соседний стол: «Срочно напиши краткое содержание «Дон Кихота»». Срочно! Или про одного студента, который пришел на лекцию на час раньше. Он рвался в институт и никак не мог понять, почему дверь закрыта. Но, оказывается, он так ошибался каждый день.

Вставать, приветствуя старших, полагалось всегда. Всегда, даже если входящий старше тебя всего на год, на курс, но если вошел педагог, как приветствовать, даже не обсуждается. Не просто встать, а еще и вытянуться — это железно.

У нас каждый день кто-то из студентов назначался дежурным

по школе-студии. Наступил мой черед, я освобождаюсь от всех занятий, лекций, сижу в коридоре целый день. Наталкивается на меня Манюков: «Коль, ты уже обедал?» Я говорю: «Нет». Он: «Подожди». Пошел, договорился с учебной частью, что на час меня забирает. Повел меня кормить, понимая, что мы в общем-то все нищие, у нас в карманах копейки. Он, в отличие от Массальского, не появлялся в кафе «Артистическое», что на другой стороне от школы-студии в проезде Художественного театра. Массальский заходил в «Артистическое» выпить рюмку коньяка. Манюков предпочитал водочку. И повторял: «Дело не в том, что пьешь, а дело в том, что не умеешь пить».

Первое время, чтобы скрепить курс, педагоги собирали нас у себя дома. Так я познакомился с «домом на набережной», попав в гости к Кире Николаевне Головко, нашему педагогу, актрисе МХАТа и жене известного адмирала Головко. Благодаря ему нам делали отсрочки от армии, поскольку в нашем институте отсутствовала военная кафедра. В их квартире я впервые увидел сразу два туалета. И вообще — размах, бывает же такая жилплощадь! Однажды сидим за столом, выпиваем, шумно и весело, подсаживается ко мне хозяйка дома, народная артистка России, и мне в ухо:

— Кровать была расстелена, а ты была растеряна и говорила шепотом: куда суешь, ведь ж… там!

Я окаменел. И только спустя много времени понял, что скорее всего она почувствовала: Караченцов, в отличие от других, зажат и этим хулиганским стихом давала мне понять — здесь нет педагогов, здесь все равны. Кира Николаевна — интеллигентнейшая женщина, в любой другой ситуации она не позволила бы себе такое по отношению к пацану, но тут звучало: «Расслабься, Колюнь…»

Виктор Яковлевич Станицын. Мы репетировали с ним отрывок из пьесы Островского «Лес», Ира Лаврентьева — Аулита, Миша Рогов — Карп и я — Аркадий Счастливцев. Репетировали, репетировали, наконец экзамен. Неожиданно Виктор Яковлевич Станицын, народный артист Советского Союза, говорит: «Я не приду на экзамен». «Как? Мы ж без вас не сыграем». А он: «Я не хочу инфаркта. А помочь я уже не смогу».

Накануне экзамена прошли три или четыре прогона. До этого весь семестр, то есть полгода, мы репетировали. На прогонах всегда много зрителей, другие педагоги, студенты с разных курсов, вроде уже как показы, а экзамен — завершение. На нем ты выходишь на сценическую площадку, по дороге наступая в буквальном смысле слова на ноги элиты МХАТа. Проход на сцену в школе-студии очень узкий. Непередаваемое ощущение —

потоптался по народным артистам.

Наконец Станицын со словами: «Все равно ничего уже не исправить, вы если что-то неверно сыграете, так тому и быть», — отпустил нас из-под своей опеки. Так хоть какая-то поддержка бы чувствовалась. Начинается экзамен — действительно мастера нет в зале. Ну нет и нет. А дальше я уже работаю, я на сцене, и вдруг вижу великого артиста в кулисах, стоящего на четвереньках с багровым лицом, — он параллельно со мной все играл. Понятно, что он меня немного сбил. Вот это и есть великое братство школы-студии МХАТ.

Сейчас пытаюсь вспомнить, как мы тогда выглядели, не очень получается, но во всяком случае не стилягами. Мне было проще в отличие от однокурсников. Тогда настоящие джинсы считались событием. Моя мама работала за границей, следовательно, в доме водились знаменитые чеки из «Березки» серии «Д». Я и отоварился в закрытом магазине своими первыми «Супер Райфл». Джинсы такие, похоже, из Индии. Кстати, Слава Зайцев, увидев, в чем я хожу, взял меня за руку и повел в магазин «Ткани» на углу Никитских ворот. Зайцев тоже регулярно ездил в Дом творчества, а Щелыково же связывает людей навсегда, поэтому мы с ним считались хорошими знакомыми. И с Мариной, его женой, я дружил, и Егорка, их сын, родился, как говорится, на наших глазах. В общем, Слава мне купил какую-то ткань, причем химическую. Креп-нейлон, лавсан, не знаю что, темно-серого цвета по рублю десять за метр — это я точно помню. И сам скроил мне штаны. Я в них долго потом шастал.

Князь Меншиков

Мне позвонил Гриша Горин. Значительно раньше, чем это сделал Марк Захаров. Горин сказал: «Коля, ничего сейчас не бери, не загружайся. Я на тебя пишу пьесу».

Меншиков в понимании многих — типичный русский характер. Поставил ли я себе задачу показать русского со всеми присущими ему чертами: хитростью и широтой души, вороватостью и преданностью?

Я не могу ответить для себя на вопрос: что значит типично русский характер? Я могу сказать, какой, по моим понятиям, типично финский характер. Я могу даже предположить, что такое «американ типикал», то есть могу приблизительно определить: «Этот человек — средний американец, и его я могу изобразить». Русский человек в понятии тех же финнов и американцев — что-то вроде русского медведя. Но я же Россию знаю чуть больше, чем видят ее со стороны, а когда приходится нам рассуждать о среднестатистическом финне и американце, получаются те же ветви развесистой клюквы.

Говорить о том, какой из себя русский человек, это прежде всего понимать, что он из тех, на кого полагается долго давить, чтобы он развернулся и ответил. Пример тому для меня, пожалуй, самый яркий — Великая Отечественная война. Расхожий пример, хотя не совсем этичный. В той войне мы потеряли миллионы сограждан. И неизвестно, далась нам победа невероятным мужеством солдат, хотя то, что мужество имелось, безусловно, то ли огромной кровью из-за головотяпства наших генералов. И это тоже вечная характеристика России. Русский человек в идеале — это мастеровой, человек смекалистый, но в то же время и Иванушка-дурачок, и Емеля на печи, и тот же Василий Теркин. Русский человек — и Илья Муромец, и Алеша Попович.

Нет, я не отталкивался ни от какого хрестоматийного русского характера. Даже не пытался его сыграть. Я разбирался в том, что мне предложил автор. Я себе придумывал человека по фамилии Меншиков. Из тех слов, что о нем говорили, из тех, что в пьесе про него написаны. Вот из чего складывался характер моего персонажа. Я, конечно, читал книги про светлейшего князя. Одну, другую… и понимал, что наступит момент, когда мне придется забыть все, что я вычитал, и конкретно заниматься ролью. А какое у тех, кто посмотрел спектакль, сложится мнение о моем герое, истинно русский он характер или нет, не мне судить.

Кстати, для меня русский человек, как ни странно, —

непьющий. Не абсолютно, упаси бог, но пьет он только по праздникам. К сожалению, историческая судьба, исторические условия сделали все, чтобы вытравить, уничтожить аристократическую интеллигенцию, интеллект нации. А без мысли нация деградирует и спивается. Очами своими наблюдаю «премилые» лица в разных провинциальных городах нашей страны. Сейчас выползло огромное количество попрошаек. Раньше при советской власти милиция их гоняла, и жили мы вроде в чистой от бомжей Москве. Особенно чистой, когда проходит Олимпиада или другие «всенародные праздники». Сейчас все эти язвы, если не умножились, то вылезли. Куча детей, которые моют мне стекла на машине, хотя я их об этом не прошу. Попрошайки, инвалиды, и не поймешь, кто из них кто, но в основном это спившиеся люди.

* * *

В «Шуте Балакиреве» много сказано о пьянстве, нашем родном, страшном, жестоком, пошлом, беспробудном, комическом пьянстве. Там — ужас какой-то, там все спиваются: Петр Первый, Екатерина, слуги, военные… Сильно пьет там и Меншиков. Его играл Коля. И, чтобы еще точнее, правдивее выстроить этот образ, я искала литературу и давала ее Коле. Что-то он успевал прочитать, что-то я ему пересказывала. И я нашла одну книгу о Меншикове. О том, что он очень серьезный государственный человек, что очень верующий человек, что фанатично предан своей семье, что в этих безудержных пьянках на закате царствования Петра он не участвовал. В этой книге был описан дом в Петербурге, который Меншиков выстроил первый, намного раньше Петра, и Петр жил у него в доме. Он был бесстрашный человек, ничего не боялся, и это он взял на себя огромную ответственность и выиграл битву под Полтавой. Он послал в бой своего единственного сына, хотя мог сделать так, чтобы сын остался в тылу, в запасе, и пошел ему на выручку, когда того окружили. Было в этой книге много написано о любви Меншикова к его дочкам, о том, как его сослали сначала в Москву, потом в Сибирь, и он поехал по Ярославскому тракту в страшную, промозглую неизвестность и по дороге у него отобрали все, и, не выдержав позора, умерла его жена. Как он с двумя дочками и одним холопом на двух

телегах доехал до Сибири, и сам строил храм, в основание которого положил гроб с телом младшей дочери, умершей при родах. Как он писал письма в Петербург с просьбой простить его за те государственные ошибки, которые он, возможно, совершил, но — главное! — простить его дочь, вернуть ее в столицу, чтобы хотя бы один человек из всей семьи выжил… Наверное, эти факты теперь известны, но тогда об этом мало кто знал, и я их рассказывала Коле. И он играл Меншикова, подразумевая масштаб и трагизм этого человека. А внешне, на сцене, вроде все было очень смешно. Это был балаган, грубоватый и красочный. Но чем дальше шло действие, тем на душе становилось все горше и горше… Я бывала на репетициях «Шута Балакирева». Я видела, что Коля лишь внешне работает «под дурака». На самом деле он играет такого Меншикова, который потому так себя и выставляет, что наверняка знает, что дураку у нас легче проскочить. И Коля очень здорово это делал. Как бы говоря: «Ладно, ладно, вы тут валяйте дурака, а я-то знаю… Я тут с вами, шутами, прыгаю, а сам за ниточки дергаю». Он это очень хорошо умел — играть второй план, работать на сцене с подтекстом.

Он вообще много и хорошо умел работать. Ночами читал книги, пьесы, сценарии, иногда стоял у окна и просто на звезды смотрел. Ложился в четыре утра, а в девять я уже кричала: «Коля, Коля, на репетицию опаздываешь!». И фразу не успевала закончить, а он уже под душем. И такой сумасшедший ритм, такое напряжение — годами…

Мама и балет

Мамочка моя была балетмейстером. Когда я находился в юном и глупом возрасте, как поется в одной из моих песен, «туман глаза мне застилал». «Туман» этот назывался балетным искусством. Ничего другого я не знал и знать не хотел. Меня маленького мама таскала за собой на занятия в ГИТИС. Я смотрел с детских лет на упражнения у балетного станка, я изучил все балетные движения, я пересмотрел по нескольку раз все балеты в Большом театре. Я был болен танцем до безумия. Я видел себя только на сцене Большого театра. И считал, что танцовщик — это самое лучшее, чем должен заниматься мужчина. Конечно, знал, что балетные люди должны быть растянуты и выворотны. И сам себя растягивал. Что, например, означает — выворотные? Читал я запойно, и вот, скажем, уткнулся я в толстый журнал, ложусь на спину, пятки подтягиваю под попку, а колени прижимаю к полу грудой книг, чтобы ноги выворачивало.

Ничего другого, кроме балета, я в своей жизни не представлял. Но мама меня в него не пустила. Аргумент один: если бы была девочка — пожалуйста, а мальчик — ни за что. Сегодня я ей очень благодарен за это решение, век балетный короток — до сорока, редко-редко до пятидесяти лет. При этом, не дай бог, что-то с ногой. Тогда вообще кому я сдался. Общее образование крайне низкого уровня, потому что все силы в училище направлены в течение девяти лет только в одно место — ноги.

У меня много балетных друзей самого разного масштаба. Я по-прежнему преклоняюсь перед этим видом искусства и перед его главными представителями — классическими танцовщиками. И тем не менее, вот не приняли меня в Большой театр? Или так: я в него поступил, но не стал солистом. Значит, при советской власти жить от одной заграничной поездки с кордебалетом до другой? Иного варианта нет. В сорок лет на пенсию, через год меня забывают, я даже в этот театр войти со служебного входа не смогу. А у меня, предположим, нет балетмейстерского дара? Нет педагогических способностей? Предположим еще, что все хорошие места забиты? Другого варианта, как ездить в Болшево или в Подлипки и там вести балетный кружок, нет. Все это моя мама очень хорошо понимала. К тому же она наблюдала много сломанных несчастных мужских судеб в балете. Вот отчего она была так категорична. Где-то в пятнадцать-шестнадцать у меня тягу к балету совершенно отбило, хотя я и занимался в народном театре при Дворце культуры завода «Серп и молот». Там балет

преподавали довольно серьезно, давали ежедневно станок, но я уже ходил туда не из преданности делу, а больше за компанию с мальчиками из моего класса.

В принципе, если думать о профессии танцовщика, полагалось поступать в хореографическое училище, когда исполняется девять лет, но этот момент мы с мамой благополучно проскочили, а дальше интерес к танцам стал угасать, и я уже жил и рос как нормальный московский мальчик с Чистых прудов. Мама много ездила, редко меня воспитывала, чаще этим занималась улица. Маму я любил патологически. Отношения наши были не просто — мать и сын, а еще скрепленные настоящей дружбой. Я даже далеко не в детском возрасте ощущал себя не то что маминым сыночком, а просто одним-единственным.

Несмотря на то, что я зачастую оставался без контроля родителей, я не совершал плохих поступков, поскольку понимал, что, если мама узнает о моем недостойном поведении, я умру от стыда, не смогу этого пережить, слишком высок был для меня ее авторитет. Жизнь мамина так сложилась, что она из положенных двадцати пяти лет стажа пятнадцать провела за границей. Назвать ее творческую судьбу счастливой или несчастливой не берусь. Она возвращалась в свой дом в Москву, она стажировалась в Большом театре у Александра Михайловича Мессерера, ее имя профессионалы знали. Но, возможно, она, выражаясь профессионально, пропустила темп. Перед ней сразу после ГИТИСа стоял выбор: или рискнуть и отправиться завоевывать себе имя в периферийных театрах, или сразу возглавить театр, но в стране, далекой от балета. Она удачно поставила дипломный спектакль «Шурале» не где-нибудь, а в самой Казани, после чего ей предложили не только стать главным балетмейстером, но и возглавить театр в Улан-Баторе. Она выбрала Улан-Батор. Дальше за этим решением следовали: невероятная ответственность плюс советская власть, плюс она — женщина, плюс она представляет искусство великого государства, а балет — предмет нашей традиционной гордости. Но зато абсолютная власть и возможность полного самостоятельного творчества. Она поставила в Улан-Баторе самые разные спектакли, одним словом, составила репертуар театра на долгие годы.

Потом мама провела много лет во Вьетнаме. Оттуда она мне привезла обезьянку. У меня в детстве и кличка была — Обезьяний брат.

Мама отсидела во Вьетнаме положенные пять лет, то есть максимальный срок, определенный советской властью для командированного за рубеж специалиста. Вернулась. Год прожила

в Москве. Вьетнамцы стали просить, чтобы маму опять к ним прислали, объясняя, что она должна довести до выпуска единственный курс молодого балетного училища. Поскольку во Вьетнаме вообще не было балета, она сама ездила по селам, отбирала для учебы мальчишек и девчонок. Ее детище — первый национальный ансамбль танца Вьетнама. Однажды в СССР проходил фестиваль вьетнамского искусства или еще что-то в этом роде, в общем, большая делегация из Вьетнама приехала в Москву. Я страшно гордился, когда толпа молодых артистов со слезами и с криками «мама» кинулась к моей маме.

С одной стороны, мама пережила взлет собственного творчества, но с другой, как я уже говорил, она потеряла темп — ее не знала публика на родине. Потом она работала в Сирии, продолжала ездить в южные страны, но работала и в Лондоне.

Я рос с пониманием: даже если мамы нет, надо убирать дом. Но как себя заставить? Я брал пепельницу и вываливал ее на пол, понимая, что приду вечером и мне будет стыдно на эту грязь смотреть. Так я себя заставлял, чтобы в квартире все было вылизано. Молодой парень и живет один: когда хочу, тогда приду, когда хочу, тогда встану… Когда хочу встану — не получалось, я обязан был по утрам ездить в школу-студию МХАТ. Но тем не менее я существовал совершенно без всякого контроля. И все же прилично учился.

Когда мама первый раз отправилась во Вьетнам, там не было нашей школы, и я попал в московский интернат, где мы с моим будущим другом Володей Зеленовым (у него родители тоже служили за рубежом, правда, были дипломатами), оказывается, жили в одной комнате, но с разницей в два года, зато учились у одного педагога. Когда мы это выяснили, причем в Нью-Йорке, то оказались просто в шоке.

Папа

Тут трудная история. Папа с мамой разошлись еще до моего рождения, но мы с отцом много общались.

Родители как-то очень интеллигентно развелись. Без выяснений отношений. Папа к нам приходил, мама легко меня отпускала к нему. Я прекрасно знал свою бабушку, папину маму, знал всех папиных сестер. Папа был единственным мальчиком у родителей, остальные все девчонки. Всего четыре сестры: Оля, Надя, Нина, Мария. Когда мама уезжала, я нередко прибегал к отцу в мастерскую на Фрунзенскую набережную, чтобы перекусить. Он с удовольствием меня кормил.

Профессия отца, а он был художником, меня почему-то совсем не привлекала. Хотя мне нравилось рисовать, и художественный зуд в моей руке жил довольно долго. Где мои детские рисунки, я не знаю. Мама их сохраняла, но после ее смерти я не заходил в ее дом. Люда, моя жена, все мамины вещи сложила в чемоданы, может, и рисунки там лежат? Там же, наверное, половина моего «архива», который берегла мама, — это записи лекций, программы первых спектаклей, но рисунков, наверное, больше, нежели записей. Я даже ходил в изобразительный кружок. В девять лет я написал картину «Старик и море». Естественно, про золотую рыбку, никакого отношения мой сюжет к роману Хемингуэя не имел. Моя работа попала на какую-то союзную выставку. Но когда мне исполнилось десять, рисовать перестал. И больше никогда не притрагивался к краскам. А в мечтах я себя у мольберта не видел никогда.

Не имею представления, откуда взялась фамилия Караченцов, каковы корни ее и происхождение? Знаю, что первое упоминание Караченцовых идет с 1634 года, его нашли в записях донских казаков. Оттуда же герб этого рода. Девиз на гербе: «Бог мне надежда». По идее, если мы из казаков, то тогда все Караченцовы — мои родственники. Если искать в фамилии тюркские корни, то «кара» во всех восточных языках — «черный», «чены» в некоторых из них — «орел». Может быть, мы из татар, и татарские набеги сделали свое дело и вложили в нашу фамилию свои корни? Я себя успокаиваю другим: возможно, кто-нибудь из скоморохов прыгал на карачках или карячился, и тогда я точно продолжаю фамильное дело. Хотя Караченцовы в той родословной, что мне показали, прежде всего вояки.

Раз с папой росли четыре сестры, следовательно, я должен иметь немалое число двоюродных братьев и сестер. У одной из сестер — Нины — был единственный сын. У другой сестры —

Ольги — два сына, и у третьей — Нади — тоже два сына и дочь. У тети Маруси — дочь. Все старше меня, я самый младший. Родственники обычно встречаются, когда, не дай бог, несчастье какое-то. Скончалась жена отца, мы все и собрались. Умер отец — мы снова вместе. Но близких отношений не сложилось. Скорее всего оттого, что папа жил в другой семье.

У дочери тети Маруси росла дочка, моя двоюродная племянница. Она вышла замуж за военного, жила в каком-то провинциальном городе, да и сама сестра отца, моя тетка, жила в Брянске. Однажды на концерте ко мне подошла женщина: «А я ваша племянница, вот, познакомьтесь, мой муж». Было и такое. Познакомились.

Папа прожил большую жизнь, девяносто лет. Общение у меня с отцом было вполне родственное вплоть до его смерти. Точнее, почти до смерти. Так получилось, что к концу жизни папа жил напротив меня на улице Неждановой. И сейчас мои окна смотрят на окна его квартиры. Этот дом — не новая постройка, но дом хороший, кирпичный, кооператив художников. До этого отец жил тоже в кооперативном доме, но у станции метро «Аэропорт». А потом он стал, если не ошибаюсь, председателем нового жилого кооператива Союза художников, построенного в самом центре Москвы. Бывало, мама звонит: «Ты чего это вчера в четыре утра лег? Мне отец сказал, что у тебя свет только в четыре погас».

Когда жена отца умерла, их общий сын, он тоже художник, переселил отца к медсестре. Он разрывался: от отца нельзя отойти, мало ли что тот мог натворить, не так газ зажжет или еще что-нибудь выкинет, а парню надо сидеть в мастерской и работать. Он не мог никак совместить отца и работу. Плюс нищенское существование. В итоге он находит какую-то квартиру, где хозяйка принимает отца, сводный брат платит ей за это какие-то деньги, чтобы она за отцом следила и ухаживала, а квартиру своих родителей он сдает. Таким образом и существует. И вероятно, имеет возможность заниматься своим ремеслом. Бог ему судья. Я не знаю, что бы сам делал в такой ситуации, но так, наверное, не смог. Я бы себя гноил, я понимал, что совершаю глупость, но тем не менее не смог бы кому-то отдать отца. Но сам отец к такому повороту в своей жизни относился абсолютно спокойно. Он доживал в чужом доме, причем далеко, чуть ли не за городом. Я как-то раз его туда отвозил и не выдержал, позвонил брату: «Забирай».

Он сразу поехал туда, но отец спал. А на самом деле он уже во сне ушел. Счастье, наверное, так умереть — просто не проснуться.

Настоящая близость у меня была с мамой. Она со мной, еще

мальчишкой, советовалась как со взрослым. Мы всегда были вдвоем. Я маму боготворил.

* * *

Папа Коли, Петр Яковлевич, был удивительный человек. Похож Коля на него очень. Он — такой же. Петр Яковлевич хотел, чтобы все улыбались. Он всегда шутил, никто никогда не знал о его боли. И только сейчас я понимаю, глядя, как Коля переживает, что у него был такой же щит, как у отца. Никогда я не знала, в чем его страдания, разочарования. Всегда в доме друзья, шутки, улыбки. Розыгрыши, желание помочь другим. И никогда своих бед он никому не навязывал, все стремился преодолевать сам. Это мужское начало, очень сильное.

Петр Яковлевич был уникален как художник. Он учился у Моора. У меня есть рисунок Моора, который нарисовал маленького Колю, когда пришел к Петру Яковлевичу.

Он был еще и охотник. И прекрасно сочинял стихи. Он пережил одиннадцать инфарктов. Он жил напротив нас, там, где находился кооператив художников. И когда с ним случался очередной инфаркт, он звонил мне и говорил: «Люда, я боюсь потерять сознание и уйти в небытие, поэтому приди ко мне, пока не приехала скорая помощь». И чтобы не уйти в небытие, он читал свои стихи и пел песни. Удивительный характер, удивительный талант… И очень мужественный человек. Его жена вторая, Вера, заболела вирусным артритом. Ей делали какие-то уколы, и вирус занесли. Она умирала в страшных муках, у нее были адские боли, выкручивало все суставы и мышцы. Он сам ухаживал за ней, отказывался от помощи, которую я ему предлагала, говорил: «Нет-нет, это не каждый может выдержать!» Он ходил в магазин, убирался в квартире, все мыл…

Однажды мой, тогда еще маленький, сын, его внук, прибегает и говорит: «Мамочка, я сейчас видел дедушку Петю, он идет и плачет». Я говорю, что это он не плачет. Просто дует сильный ветер, на улице очень сильный мороз, и у него слезятся глаза.

— А я думал, что он плачет, переживает за свою жизнь!

Так он и умер. Порисовал, на ночь выпил чашку чаю

— и заснул навеки. Вот так, легко и просто.

Школьные годы

Однажды разговариваю с моей старой приятельницей, нашей самой знаменитой теннисисткой, в недавнем прошлом тренером сборной страны, сообщаю о гастролях в Америке, а она мне:

— Коля, запиши телефон. Позвони по нему, когда будешь в Нью-Йорке. Ответит тебе Володя Зеленов. Скажи, что ты от меня. Он будет играть с тобой в теннис. Я его предупрежу.

Я звоню, говорю, что я от Оли Морозовой, зовут меня Коля Караченцов. Приезжает к концу спектакля Володя Зеленов, мы с ним знакомимся. Производит впечатление: красивый, высокий, с ранней сединой, интеллигентный, в очках, сдержанный, замкнутый и даже слегка чопорный человек. Тем не менее мы ездим на какие-то корты, играем в теннис. Причем делаем это регулярно, два или три раза в неделю. Поскольку уже запахло свободой, артисты после спектакля разбредались в разные стороны, кто шел смотреть ночной Нью-Йорк, кто усаживался в номере, уставившись в телевизор, кто ужинал. И только один ненормальный артист Караченцов после спектакля в спортивном костюме, с ракетками и теннисной сумкой садился в машину и ехал куда-то на теннис. Однажды, когда мы с Володей играли, ко мне подошел человек:

— Я из корпункта агентства ТАСС в Нью-Йорке. Был вчера у вас на спектакле. Смотрю и думаю, как вы такую нагрузку выдерживаете? Я бы после такой работы неделю лежал. А вы вновь носитесь, как угорелый…

Я ему:

— Не мешай, мужик… у нас по пятнадцати в решающем гейме.

Наконец Володя и его красавица-супруга Лола пришли к нам на спектакль, он меня с ней познакомил. Жена у меня спрашивает: «С кем ты там в теннис-то играешь?» Я говорю: «С Володей Зеленовым». Она говорит: «А его жену не Лолой зовут?» Я говорю: «Лола». «Я вместе с ним выросла». Тут пошло братание. Мы стали общаться домами, точнее, домом и гостиницей, ходить друг к другу в гости. А потом наступил следующий этап взаимоотношений. С Володей в следующий раз мы пересеклись спустя пару лет у Оли Морозовой, когда я приехал к ней в Англию посмотреть Уимблдонский турнир. Тут выяснилось, что мы с ним чуть ли не в одной комнате жили в интернате, только с разницей в два года. Здесь братание дошло до последней степени, то есть утром встали с трудом, зато дружим по сей день.

* * *

С первого класса я учился в московской школе номер 313. Жил в Девяткином переулке, а как называется переулок, где находилась школа, сейчас уже не помню. Девяткин переулок — это район Маросейки, Покровки. Сперва знаменитый Армянский переулок, а следующий после него — Девяткин. В моем классе училась ныне известная дама-драматург — Татьяна Родионова.

Потом, когда мама уехала в Монголию, мне пришлось поменять школу. В Улан-Баторе при советском посольстве существовала обычная школа, и я в ней два года — в седьмом-восьмом классах — учился. Не успели мы после возвращения привыкнуть к Москве, как мама через полгода или год отправилась во Вьетнам. Но в те годы в Ханое школы при посольстве с преподаванием на русском языке не было. Пришлось маме договариваться, чтобы меня приняли в интернат Министерства внешней торговли.

В интернате существовал актив творчески настроенной молодежи, такой «клуб искусств» для школьников. Удивительно это выглядит сейчас, но тогда мы собирались в детском театре, и нам читали лекции о театре такие люди, как Эфрос, Марков, Филиппов, легендарный директор Центрального дома литераторов. Далеко не все из нас стали не то что работниками театра, но даже не приблизились к творческой стезе, а зерна святого и доброго в наши души все же были брошены. Не знаю, есть ли сегодня этот «клуб искусств», он существовал очень долго. У меня там сохранились друзья, и я к ним ходил, уже работая в «Ленкоме». Причем вся эта «театральная» активность пришлась у меня на последний одиннадцатый класс.

В Центральном детском театре была организована самодеятельная студия для школьников. Руководили студией супруги Геннадий Михайлович Печников, народный артист России, и Валерия Николаевна Теньковская, дай им Бог здоровья, артистка Центрального детского театра, теперь он называется Молодежный театр, очень красивая женщина. Нас взяли в студию вдвоем с моим одноклассником Алешей Матреницким. Третьего нашего приятеля не приняли. Он прибежал через день:

— Идиоты, вы в детском театре, а я поступил в такую же студию, но при Доме кино. Там дают пропуск — можно смотреть фильмы.

Через день и меня приняли туда тоже.

В студии детского театра поставили спектакль «Плутни Скопена», где я играл Скопена. А в студии Дома кино (руководитель студии — Александр Александрович Голубенцев)

спектакль «Два цвета». Такой же спектакль шел в «Современнике», я изображал бандита по кличке Глухарь. Ту же роль в «Современнике» играл Евгений Евстигнеев, чем я очень гордился. Более того, в студии при Доме кино подготовка велась вполне профессионально. Из этой студии вышли такие актеры, как Борис Токарев, Николай Бурляев, Татьяна Великанова, Валерий Рыжаков. Работала там Галина Александровна Хацревина, которая занималась с нами «сценой речи». Мы с ней подготовили, если можно так назвать, репертуар, с которым я поступал в театральный институт.

Маме я сказал, что иду в театральный институт, только когда уже пошел на третий тур.

Я до сих пор дружу с ребятами, с которыми учился. Есть люди, что своих одноклассников не узнают на улице, потому что не видятся десятилетиями и друг друга забывают. Мы же собираемся не только на традиционный сбор, скажем, раз в пять лет, или на юбилей школы, мы и без круглых дат регулярно видимся. Обычно на моем дне рождения у меня собирается мой класс. Более того, мои однокашники — они же еще и мои экзаменаторы. Они смотрят все мои премьеры, поскольку я их обязательно приглашаю. Но ругают они меня только за одно — за мою занятость, все же работают как нормальные люди, вечера обычно свободны. Поэтому одноклассники подстраиваются под меня: когда я могу, тогда мы и собираемся на дни рождения, другие общие праздники. Этой дружбой я горжусь.

Ребята из моего класса выросли самые разные, и с искусством никто из них не связан. Один — врач, другой — дипломат, третий — военный, четвертый — ученый, пятый — издатель, шестой — геолог и так далее, и так далее. Не дай бог у меня что случится, я знаю, я уверен: через полчаса пять мужиков будут рядом стоять: «Коля, что надо?» Причем такое уже один раз было, мне такие отношения и ценны, и дороги.

Я очень хорошо учился. До седьмого класса, до чехарды со школами, когда я начал ездить к маме то в Монголию, то еще куда-то, я ходил в круглых отличниках. Иногда случались провалы по поведению, но это издержки двора. А в принципе все в рамках приличия. В интернате мы только жили, а учились в нормальной школе номер 40 в Теплом переулке, ныне улица Тимура Фрунзе (а может, теперь он опять Теплый?). Школа делилась пополам — обычная и интернатская. В пятом или шестом классе еще в первой своей школе номер 313 я побеждал на районных олимпиадах по немецкому языку.

Так получилось, что сороковая школа попала в педагогический эксперимент и оказалась приписана к

Центральному детскому театру. В нашу задачу входило приходить на спектакль, надевать повязку, на которой крупными буквами было написано «актив», и смотреть, чтобы мальчики не курили в уборных и прилично себя вели в театре. Детский театр — это сложная структура, потому что там в первых рядах детишки еще писаются, а в последних уже целуются.

«Юнона» и «Авось»

Восьмого июля 1981 года, четверть века тому назад, вышел спектакль ««Юнона» и «Авось»». Он произвел в столице в некоторой степени фурор. Да чего скрывать, впечатление было такое, будто бомба разорвалась. Двери в театр ломали.

Детально тот июльский день вспомнить трудно. То ли был день сдачи, когда власти принимали спектакль, то ли первый показ, но в памяти остался невероятный колотун, а от него полная прострация. Там перед моим выходом сначала появляется «еретик», которого играл тогда Саша Абдулов, и он кричит: «Граф Николай Петрович Резанов!» Абдулов поворачивается спиной к зрительному залу и указующим перстом тычет наверх, где появляется фигура графа. Я становлюсь в эту графьевую позу, меня ослепляет свет, и я чувствую, что правая коленка у меня ходит в амплитуде где-то сантиметров десять. Она гуляет, а я вроде нормально стою, вроде ничего, не падаю.

Утром в день сдачи Захаров с Вознесенским поехали в храм, освятили три иконки, что тогда выглядело вызывающим поступком, и поставили их на столик в гримерной Лене Шаниной — она играла Кончиту, поставили на столик моей жене Людмиле Поргиной — Люда играла Богоматерь, в программке эта роль была завуалирована как «женщина с младенцем». Боялись, что иначе не пропустят. Восемьдесят первый год, еще Брежнев был жив, глухие советские времена. Третью иконку режиссер и автор принесли ко мне в гримерную.

Как и все непривычное для советского идеологического чиновника, ««Юнона» и «Авось»» всячески тормозилась, и путь к зрителю был нелегок. Был момент, когда Вознесенский с Марком из-за молитвы Богоматери в первом акте ««Юноны» и «Авось»» задумались: «Может, сыграем без антракта?»

Тогда любой спектакль сдавался комиссии. И всегда сдавали по нескольку раз. Не помню случая, чтобы с первого раза приняли. «Тиля» сдавали раз семь. Сто поправок, что-то сумели отстоять, что-то пришлось поменять. Чаще, конечно, приходилось менять. Спорить трудно, сидит комиссия, почти никто не смотрит на сцену, все с карандашами, все что-то пишут, головы вниз — к блокнотам. И так, пока занавес не опустится. Тут начинаются замечания. «Три женщины в голубом» Петрушевской четыре года сдавали. «Юноной» мы только начали заниматься, тут же нам эту пьесу запретили репетировать, думаю, из-за Андрея Вознесенского. Вышел самиздатовский журнал с его участием, ныне знаменитый, а тогда скандальный «Метрополь». Если не

ошибаюсь, это происходило в самом конце семидесятых, нам сразу же запретили работать с текстом Вознесенского. Всех, кто входил в число авторов журнала, перестали печатать. Главный редактор — им был Вася Аксенов — просто свалил в США. В редколлегию входили Искандер, Ахмадулина, Битов — всех поприжали. Андрей Андреевич спустя годик как настоящий советский человек-патриот поехал на Северный полюс, написал что-то про путешественника Шпаро, и нам вновь разрешили вернуться к «Юноне».

Что интересно, когда закрыли пьесу, композитор Алеша Рыбников, будучи уже на сносях своим произведением, испугавшийся, что оно не увидит свет, взял и на свой страх и риск записал пластинку с песнями из «Юноны». Естественно, с другими исполнителями. Задача у него была простая: хоть как-то мелодии выпустить в свет. Более того, он сделал презентацию в каком-то православном храме. Причем пригласил на нее пополам патриархию и дипкорпус. После чего даже упоминать о пьесе, в том числе и о тираже пластинки, запретили навсегда. Потом благодаря походу Димы Шпаро на Северный полюс нам вновь дали возможность заниматься «Юноной». А когда спектакль вышел, что произошло года через два, вышла наконец и пластинка. В результате зрители не понимали, что к чему. В восторге от спектакля они бросились раскупать диски с песнями и выяснили, что песни на пластинке ничем не похожи на песни, что они слышали в театре, более того — там другие исполнители.

Объяснять столь запутанную историю долгое время не представлялось возможным, в «Ленкоме» — одно, на пластинке — другое. Мы просто махнули рукой. Но весной 2002 года состоялась специальная съемка спектакля, которая преследовала две цели: одна из них, как я понимаю, высокая — потомкам на века, вторая — вполне земная, чтобы имелись видеокассета, аудиокассета, компакт-диск и чтобы все это продавалось перед спектаклем в фойе театра.

* * *

Я убежден, ««Юнона» и «Авось»» никогда бы не появился, не выйди в «Ленкоме» спектакль «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Я в нем исполнял роль Смерти. Точнее, сразу две роли: главаря рейнджеров и Смерть. Как уверял меня Рыбников, он писал партии главного героя на меня, но в процессе работы понял, что значительно сложнее, причем абсолютно локально, выстраивается роль Смерти. Молодой Саша Абдулов сыграл

Хоакина. А мне куда интереснее было делать Смерть как образ.

«Звезда» — это дебютное освоение нового жанра, это первый спектакль нашего театра, целиком построенный по музыкальным законам. Музыкальная драматургия определяла общую драматургию спектакля.

* * *

Как я узнал об идее «Юноны»? «Ленком» — на гастролях в Таллине. В вестибюле гостиницы «Олимпия» я встречаю выходящую из лифта критика Зою Богуславскую, жену поэта Вознесенского: «Андрей пишет на тебя роль». Потом уже Вознесенский мне принес изучать разные книжки с историей графа Резанова, что, конечно, было познавательно и интересно. Так началась работа. В принципе успех был предопределен, потому что «Ленком» к тому времени стал модным театром, притом с каждым сезоном набирающим силу. Уже состоялся «Тиль», уже ломились на «Звезду», уже захаровский «Ленком» начал говорить о себе во весь голос. Естественно, к театру — пристальный интерес плюс такое имя, как Андрей Вознесенский, плюс потрясающая музыка Алексея Рыбникова.

Захаров долго думал, кто будет ставить пластику, танцы. В программке написано: режиссер спектакля Николай Караченцов. Это сильно завышено, потому что никакой я не режиссер. Другое дело — я участвовал в работе над спектаклем с первого дня. А он начинается значительно раньше, чем актеры сталкиваются с текстом пьесы. Еще до первой читки в театре идет работа с художником, с авторами. Мы собирались у Марка Анатольевича дома. Там часами сидел Рыбников, сидел Андрей, сидел художник Олег Шейнис, все взвешивали, обсуждали, решали, чего у нас не хватает. Не хватало, точнее, провисала линия Кончиты. Захаров придумал сцену, когда она всех разгоняет кнутом. Алеша садился, наигрывал новую тему «Белый шиповник». Тогда же возник вопрос: кто может заняться постановкой движения? Я предложил Владимира Васильева. В первую очередь потому, что он мой друг, а во вторую, я знал, что Володя уже пробовал свои силы, довольно успешно, как балетмейстер. В Большом он доставил «Икара» на музыку Слонимского. Мне казалось, что Володе будет интересно заняться «Юноной». Захарова смущало, что Васильев чистой воды классик: его главные партии — это «Дон Кихот», «Спартак», тот же «Икар». Но, с другой стороны, Большой театр, лучший танцовщик мира, народный артист Советского Союза, все звания и награды, которые есть в мире, —

все у Васильева.

Я пришел к Володе домой, крутил ему какие-то записи, где Рыбников сам что-то напевал, звучали какие-то хоры, кусочки из того будущего диска, записанного Алешей на всякий случай. Наступила ночь. Уже ходит рядом, как немой укор, Татьяна Густавовна, Катина мама. Любимого ребеночка, собачку Лику, давно надо выводить, ей, как и Татьяне Густавовне, уже пора спать. Лика сама откровенно демонстрирует, что хочет гулять. Я говорю: «Пусть сделает лужу, но покуда ты не согласишься, я не уйду отсюда».

Находим компромисс. Идем вместе с Ликой гулять. Володя задумчиво спрашивает: «Так это что, про любовь спектакль?» Я возмущаюсь: «Ты как был, так и остался балетным чудаком». В конце концов он сломался: «Можно я приду на репетицию?» Я с облегчением, не меньшим, чем у Лики: «Ради этого ответа я полночи у тебя сижу. Пока от тебя больше ничего не требуется».

Володя Васильев пришел на репетицию «Юноны». Артисты напряглись: сам Васильев, популярность чумовая. Мы ему проиграли кое-как слепленный на живую нитку будущий спектакль. Без движения, без танцев. После чего вместе с Захаровым втроем пошли в кабинет к директору. Там Васильев сказал, что из того, что нынче идет на мировой сцене, он постарался посмотреть максимум, но то, что он увидел сегодня, вероятно, лучшее из увиденного, и он будет счастлив, если ему дадут возможность прикоснуться к этому произведению. На что Захаров сказал: «А можете вы все это повторить артистам, они ждут вашего мнения и безумно волнуются». Володя вышел к труппе и все слово в слово повторил. После чего Захаров так флегматично: «А теперь ставьте». Васильев: «Как? Сейчас?» Захаров: «А что тут особенного». Васильев: «Согласен, но мне надо какое-то время на прослушивание музыки». «Не будем откладывать, вы же сейчас слышали какие-то куски. Вот и сделайте нам танец «В море соли и так до черта». Васильев говорит: «Ну что ж, давайте».

Полетела по залу его одежда, а он весь был в коже — кожаных штанах, кожаной куртке. В одну сторону отшвырнул куртку, в другую — портки, ему наша костюмерша принесла тренировочный костюм за три рубля — тот, что с пузырями на коленках. Переоделся в первом ряду и полез на сцену показывать. Дошло до того, что потом в Питере во время традиционных гастролей театра мы репетировали «Юнону», а Володя по телефону кому-то из начальников кричал: «Какая Бельгия? Я репетирую новый спектакль!»

Для тех, кто забыл: в те советские времена это означало отказ

от суммы, сопоставимой сейчас с парой (если не больше) сотен тысяч долларов. В общем, всякое бывало. А тогда, в первый визит, Васильев сказал труппе:

«Если вы хотите, чтобы у вас спектакль получился, вы должны ходить каждый день на балетный класс. Класс вам будет давать моя помощница Валентина Константиновна Савина. И вы должны понять: даже такая страшная вещь, как балетный класс, может доставлять физиологическое и эстетическое наслаждение. В течение работы над спектаклем я не буду ходить на класс в Большой театр, а буду ходить на класс Валентины Савиной в ваш театр».

Какая жалость, что мы ничего не снимали на пленку. Володя в танце, в движении всегда великолепно выглядит. А тут он приезжал, казалось, специально готовый к тому, чтобы все поняли, как можно в классе быть безумно красивым.

Думаю, что боженька в то время поцеловал нас всех. Прежде всего ткнулся в лысину Марка, который придумал это фантастическое действие, не обошел и Алешу Рыбникова, Андрея Вознесенского, не пропустил и нас с Володей Васильевым.

А потом наступило восьмое июля 1981 года, день сдачи.

Во время репетиций появилась идея играть спектакль без антракта. Я исходил из того, что в первом акте никакого человеческого действия нет. Никакого человека нет. А текст? Что ни слово, то жаба изо рта. Есть такое выражение, что ни скажете, то жаба изо рта — все гадость, значит. А для советской власти разыгрываемое нами время — Российская империя в середине XVIII века, значит, тюрьма.

Во втором акте начинается любовь, может, это напустит тумана. Но Марк Анатольевич сказал, что невозможно, потому что артистам надо прийти в себя, надо переодеваться, технически это невозможно. Ну, уповали на Бога.

Я не присутствовал на обсуждении, не знаю, кто на него пришел, но, по-моему, комиссию по нашему спектаклю возглавлял не сам председатель Комитета по культуре при горисполкоме, а его заместитель. Комиссия втекла в кабинет директора обсуждать новый спектакль, и тут же вслед за ними вошел Эльдар Александрович Рязанов, который никакого отношения к этой комиссии не имел, его Марк Анатольевич по дружбе пригласил на просмотр. А оказался он в кабинете потому, что был уже легендарным Рязановым.

— Ну, давайте обсуждать, что думаете о новом спектакле?

Я рассказываю с чужих слов, потому здесь может быть что-то правда, а что-то неправда, но, по легенде, Рязанов сказал: «Что обсуждать? Все, что мы видели, — божественно. Счастье, что есть

такой спектакль». И вся комиссия дружно согласилась с Эльдаром Александровичем: «Да, пожалуй».

Таким образом, спектакль оказался принят, хотя на сцене для комиссии происходило что-то не совсем понятное. Потом появились статьи о спектакле. Причем появились в западной прессе. Наши притихли, не знают, что писать, а у «Ленкома» — конная милиция, народ двери выносит. В Германии, где-то там, в «Шпигеле» или в «Штерне», пишут: «Взрывная волна от бомбы, которая разорвалась на улице Чехова, докатилась до стен Кремля». «Юность авоськи» — так они озаглавили спектакль, не зная, как перевести его название и что это такое ««Юнона» и «Авось»». А как можно «авось» перевести? Да никак. Наконец власти опомнились, и начались своеобразные санкции, что играть нам разрешается не более одного или двух спектаклей в месяц. Каждый месяц репертуар всех московских театров утверждался в Комитете по культуре, поэтому они легко считали, сколько раз показывать «Юнону». То же самое происходило и с «Тилем». Но хрен с ними — проскочили. Что для них «Ленком» — капля в море зрителей, десятая доля процента от всех, посещающих театры столицы. Потихонечку начали распространяться слухи, что Захарова собираются снимать, что ему уже предлагали возглавить Театр оперетты, то есть по профилю. Кошмар. Но спектакль уже зажил своей самостоятельной жизнью. И, как ни странно, благополучно протянул уже четверть века, пережив советскую власть со всеми ее комиссиями.

Вспоминаешь, что творилось со зрителями: чума, сумасшествие! Трудно сейчас такое представить. «Ленком», мне кажется, — всегда радость. Но тут еще радость запретного плода, острого слова. Не говоря уже о том, что все, происходящее в этом спектакле, все было неожиданностью для зрителя. Театр Ленинского комсомола и… жанр рок-оперы. Елки зеленые, как это может быть рок-опера! Молитвы со сцены! Да еще в рок-ритме!

Наша «Юнона» начала обрастать богатой биографией. Еще бы, столько гастролей! Париж — это целая история. Нью-Йорк, Бродвей. Целая история.

Накануне юбилея «Юноны» газета «Известия» напечатала большую статью, из которой я взял для своих записей лишь начало и конец. Подзаголовок звучал так: «Знаменитый спектакль шел 299 раз, а выглядит на двадцать».

«Несмотря на свои 20 лет (на самом деле юбилярше убавили почти полгода — премьера состоялась 20 октября 1981 года), спектакль до сих пор молод: зал набит, спекулянты продают

билеты по 1200 рублей, и они улетают со свистом. Постарели те, кто в 1982 году, сразу после премьеры, правдами и неправдами прорывался в театральный зал, чтобы приобщиться к невиданному: на сцене театра, подведомственного Свердловскому РК КПСС, вышла рок-опера. В кассе билеты стоили тогда десять рублей, с рук шли по пятьдесят, театралы чувствовали, что в СССР что-то изменилось.

Гремел оркестр, Караченцов пел о том, что мексиканская красавица напоминает ему лик Казанской Божьей Матери, Свердловский РК КПСС отправлял бумаги в Инстанцию: Московский ордена Октябрьской Революции театр имени Ленинского комсомола занимается религиозной пропагандой. Через несколько месяцев после премьеры билеты шли и по сто рублей — спектакль был хорош, но более всего публику притягивало другое…

А начало всему положила «Юнона» — не первый и даже не первый культовый, но самый громкий из спектаклей Марка Захарова. Еще не было перестройки, Горбачев занимался Ставропольем, Ельцин проводил жесткую партийную линию в Свердловской области, но те, кому удалось достать билет на новую премьеру театра имени Ленинского комсомола, почувствовали — задул свежий ветерок, и время снялось с якоря, впереди может быть что-то интересное.

В 1982 году Свердловский районный комитет Коммунистической партии Советского Союза жил как всегда: порождал новые бумаги, переправлял их наверх и не чуял над собой никакой беды, не знал, что ему явилось знамение. Того, что идеологически невыдержанный спектакль Московского ордена Октябрьской Революции театра имени Ленинского комсомола ««Юнона» и «Авось»» предвещает скорый конец всех отечественных партийных учреждений, РК КПСС не ведал…»

* * *

Марк Анатольевич утверждал, что найти замену Николаю Караченцову в ««Юноне» и «Авось»» практически невозможно. Никогда, ни под каким видом не будет никаких замен. А потом Коля (мы ему не говорили, что теперь «Авось» играют без него) увидел по телевизору Диму Певцова в роли Резанова. Он был поражен: «Что это такое? Это что — «Авось»? И воскликнул: «Что это за белиберда!» Он увидел, как Дима (это был фильм, который показывали, слава богу, в

10 часов вечера, когда Коля уже спит. А он возьми и выйди — сигарету своровать) поет арию Резанова, репетирует, пробует… Коля на это внимательно смотрел, а после опять сказал: «Что это? Глупость какая!» И ушел.

««Юнона» и «Авось»» был весь настроен на Караченцова. На человека, который обладает, я повторяю, сочетанием многих талантов. Это, во-первых, драматический талант необыкновенный, сила, темперамент, вокал, пластика и еще при этом в нем есть то, что ему дал Господь Бог: светлая, благородная стать, начало человеческого духа. Он выходил на сцену, и люди в зале, я обращала на это внимание, начинали улыбаться — почему, никто не мог понять… Я думаю, что это потому, что Коля выносил поток теплой, солнечной энергии. Все его персонажи такие: Тиль и другие. Он даже когда играл в «Звезде и смерти…» Смерть, то и Смерть была обаятельна. Она буквально завораживала.

25-летие ««Юноны» и «Авось»». Марк Борисович от имени театра «Ленком» пригласил нас на юбилей, на праздничные торжества, где должно было состояться вручение каких-то орденов. Он сказал, что придумали такой ход: вот идет спектакль, и в финале появляются на сцене прежние исполнители ролей: Лена Шанина, которая споет кусочек арии Кончитты, Саша Абдулов в роли Фернандо выйдет и споет тоже какой-то кусочек… Я говорю: «Замечательно! Колечка тоже может выйти, хотя спеть он не сможет. Он просто может выйти… А может быть, фонограмма его там прозвучит? Скажем, последняя финальная ария: «Я люблю твои руки и речи// С твоих ног я усталость разую». Ему будет приятно, очень приятно».

Короче говоря, пришли мы на репетицию. И вот заканчивается репетиция, и все актеры встали и аплодируют Николаю Петровичу, кричат: «Петрович! Петрович!» Коля машет им руками, у него такая радость на лице, что он пришел. Я говорю: «Марк Анатольевич! А Коля, Коля-то где выйдет?» А он говорит: «Да нигде не выйдет». Я говорю: «Марк Анатольевич! А может, в финале где-нибудь прозвучит «Аллилуйя», его кусочек туда включите. Двадцать три года он отдал этому спектаклю!»

— Нет, мы не включим его фонограмму!

Я говорю: «Но почему?.. Хорошо, если вы не хотите его выпустить, то пусть сидит в зале, а на него будет направлен свет прожекторов, и пусть звучит его голос. Он его создал, этот спектакль! Он вообще перевернул всю Москву этим спектаклем, да и всю страну!»

На что Марк Анатольевич сказал:

— Но он же петь не может.

— Ну, фонограмму, фонограмму-то можно? Кусочек…

На что он сказал:

— Люда! Он не выйдет, фонограммы не будет, а вы режиссируйте у себя на кухне!

Я Марку Анатольевичу хотела сказать, что я так режиссирую у себя на кухне, что у меня муж живой, и я не одинока, и дождалась рождения внучки. Но у меня внутри запершило, комок подкатил к горлу, и я повернулась к Коле. Он встал. Он, видимо, хотел что-то сказать Захарову, но стесняясь, что у него плохо с речью, не стал ему ничего говорить. Я говорю: «Коля, пойдем!» Мы встали и пошли. Уже на улице я сказала: «Коля, что нам делать?» Он ответил: «Да не пойдем, вот и все! Зачем нам это надо!?»

Словом, мы решили, что не пойдем на юбилей. Действительно: зачем?

И вот стали нам звонить актеры из театра и просить:

— Люда! Вы должны прийти, должны прийти!

Выпила я валокордина 60 капель, для Коли взяла ампулу реланиума, если вдруг с ним нервный срыв случится, и говорю: «Коля, идем!» Он спрашивает: «Что, надо?» Я говорю: «Надо!»

И мы пошли.

Когда пришли, Марк Анатольевич нас не встретил, директор театра нас тоже не встретил. Нас встречали тележурналисты, которые снимали этот юбилейный вечер. Коля был в смокинге, я надела лучший свой туалет. Мы были красивы, у нас был праздник.

Короче говоря, начался спектакль, раздались первые звуки музыки. Выходят Паша Смеян, Сергей Чонишвили и все другие актеры. Я к Коле поворачиваюсь, смотрю: у него слезы в глазах. А я держу в руке ампулку, у меня теперь всегда с собой ампулка. Я спрашиваю его: «Что? Как?»

— Все нормально!

Когда закончился первый акт, мы вышли покурить.

Начался второй акт. На одной из его любимых сцен — сцене любви — он вдруг поворачивается ко мне и говорит: «А мы эту Голгофу должны до конца вынести?».

Я говорю: «Раз пришли, то теперь должны эту Голгофу вынести!»

Мы взялись за руки, и я сказала:

— Я тебя очень люблю!

— Я тебя тоже!

— Мы вынесем!

И мы досмотрели до конца.

Зрители зааплодировали, стали скандировать: «Караченцов! Караченцов!» Они аплодируют и кричат все громче и громче. Нас забрасывают букетами.

Коля спрашивает: «Что нам делать?» Я говорю: «А мы с тобой уходим!»

Мы переступили через эти букеты и вышли. Зрители думали, что мы пошли на сцену… И вот сидим в фойе и молчим. Мы должны были ждать, когда нам вручат какие-то ордена: Коле — за исполнение роли в «Юноне», и другим ветеранам — исполнителям главных ролей. Причем, опять очень странно и обидно, что Инне Пиварс, которая десять лет играла Кончитту, никакого ордена. Никогда не забуду, как она во время спектакля повернулась, и я увидела: она вся в слезах, и никто ей утешения не предложил. А она повернулась к Коле и кричит: «Я люблю тебя, я люблю тебя, Коля!» Это как раз был тот эмоциональный прорыв, когда понимаешь, что на сцене происходит не то, что ты хотел бы видеть.

Вот. Мы сидели и ждали Марка Анатольевича. Долго. Покуда Коля не сказал: «Хватит нам ждать, пошли!» И мы ушли.

Мы вышли из театра, у меня в глазах слезы. Сели в машину. Коля говорит:

— Бог ему судья!.. Да, Бог судья!

То есть все вроде в спектакле сохранили: весь свет, костюмы, каркас музыкальный, всю потрясающую сценографию, но на сцене не происходит чуда.

Мы поехали с Колей на дачу, сели, открыли бутылку шампанского… Вот такое у нас отношение к спектаклю получилось.

Конечно, все любят этот спектакль, и все хотят на него попасть. На «Юнону» приходили сначала мамы, потом эти же мамы, но уже со своими дочками, потом дочки со своими детьми. Многие приходили, чтобы как-

то очиститься. Многие мне звонили: «Слушай, какое плохое настроение. «Юнона» когда пойдет? Можно мы сходим?» Так вот Коля заказывал по пятнадцать-двадцать мест на каждый спектакль. И для всех наших знакомых этот спектакль был, как глоток воздуха…

Коля бессменно играл в нем двадцать три года. Образ его героя на протяжении этих лет, конечно, менялся. Коля играл уже умудренного опытом Резанова. Он не был теперь таким пылким, куда-то рвущимся, как в начале, но от этого не потерялась притягательность образа. Он стал более мудрым. А когда, уезжая, Резанов прощался с Кончиттой, в нем появлялось предчувствие беды. Коля играл уже глобально, мощно. Как человек много переживший в своей жизни.

Мы думали о дальнейшем развитии спектакля. Он говорил: «Да, я уже вырос из «Юноны». Я бы с удовольствием передал роль, если было бы кому передать…» Чтобы ни в коем случае не утратить напряжения, когда в зале наступает катарсис, когда у зрителей происходит что-то с сердцем. Люди на таком спектакле смеются или плачут, но потом выходят, что-то получив… А когда на сцене этого напряжения нет, то это не искусство.

Мы много раз ходили с Колей в театр, и каждый такой поход должен был стать для нас событием. Но первой шла я. Я смотрела все премьеры, новые спектакли, а потом говорила: «Коль! Вот это мы не смотрим, а это смотрим!» Мы шли, и мы либо плакали, либо смеялись, а то и все вместе. Это были замечательные спектакли. Каждый поход в театр, как поход в церковь, — очищение, очищение души. И Коля так и относился к этому. Он всегда приходил на спектакль вымытый, вычищенный, всегда в форме. Никогда не позволял себе выпить с друзьями или что-то такое.

— Нет, у меня спектакль. Я служу на театре!

…Как-то мы ехали в Центр реабилитации, и я спросила: «Коль, а как ты думаешь, кто-нибудь сможет, кроме тебя, сыграть в «Юноне»? Он говорит: «Нет!» Я говорю: «А почему?» Он отвечает: «Для это надо иметь силу духа».

Снова Щелыково

На отдыхе в Доме творчества в Щелыкове знаменитые артисты никаким творчеством не занимались, а полностью расслаблялись и отдыхали. Культ грибов. Обязательно надо брать с собой из Москвы резиновые сапоги. Щелыково имеет как свои прелести, так и отрицательные черты: зарядили дожди — значит, на неделю. Именно в Доме творчества я научился и солить грибы, и мариновать. Главным моим педагогом стала Екатерина Максимова, знаменитая балерина, народная артистка СССР. С Катей я познакомился, когда она еще не была замужем за Васильевым. Она всегда очень молодо выглядела, поскольку женщина маленькая и хрупкая, поэтому я, мальчишка, довольно нагло себя с ней вел, как теперь понимаю, исключительно из-за детской в нее влюбленности.

Если Пров Садовский был негласным королем Щелыкова, то я ощущал себя рядом с ним принцем. Соответственно по-царски и вел себя со всеми, в том числе и с Катей, тем более мы с ней оказались за одним столом. Как-то так случилось, что я не сразу узнал, что эта нежная девушка уже станцевала «Жизель» в Большом, а моя мама всегда бредила этим балетом, что она та самая Максимова, которая… А когда узнал, эта новость меня чуть не подкосила. Но уже было бы смешно, чтобы я с ней перешел на «вы»: «Вы не будете доедать котлету?» Аппетит у меня всегда был зверский, а в то время, я бы даже сказал, болезненный. Мы быстро с Катей сдружились, играли в теннис. Моя мама дружила с Татьяной Густавовной — мамой Кати Максимовой. Но Катя и Володя, ставшие со временем моими приятелями, никогда не думали, что их товарищ Коля Караченцов собирается поступать в театральный институт…

Именно в Щелыкове я научился играть в теннис. Занятия спортом творческой интеллигенцией приветствовались. Играли на сладкое, обычно им был компот. Самое роскошное лакомство — вдруг после обеда подавали взбитые сливки. Такое случалось далеко не каждый день, оттого и считалось жутким деликатесом.

Щелыковцами можно назвать артистов Юрия Васильева и Мишу Погоржельского. С Ией Саввиной я тоже познакомился в Щелыкове. Там же впервые встретился с Веней Смеховым. Сережа Юрский мне, школьнику, читал главы из «Евгения Онегина», он готовился к моноспектаклю. Что его заставляло общаться с мальчишкой? Ничего. Один только дух этого места, рождавший необычные взаимоотношения между людьми.

Щелыково приучало меня к мужеству. Ночь. Красный обрыв.

Костер. И вдруг один нетрезвый человек предлагает… а в компании два ребенка, один из них я… «Ну, кто со мной спустится вниз?» Спуститься мало, надо переплыть реку, продраться через лес, пройтись по кладбищу! Зато кто осилит ночной маршрут, окажется дома куда раньше, чем те, кто пойдет обычным путем от Красного обрыва до Щелыкова. Второго мальчика мама с нами не пустила, он потом сильно переживал. А меня, не знаю почему, отпустила! Доверилась этому человеку. Я только тогда понял, что он пьяный, когда мы вошли в речку и вдруг «бум»… у него ноги провалились в яму. И тут он, хотя и шепотом, но дико завопил: «Ты плавать-то умеешь?» Наверное, тут он понял, какую взял на себя ответственность, о которой у костра и не думал, затевая эту фигню. Страшнее всего было идти ночью по лесу без фонарика, когда каждый шорох вселял ужас. Сразу вспомнились рассказы о том, как рысь прыгает на загривок, кажется, она уже сзади крадется… Ужас! По кладбищу идти и то легче было. Я прошел этот путь. Считай, крещен Щелыковом.

* * *

Однажды в Щелыкове перестали давать в буфете пиво. В главный город района тут же посылается срочная телеграмма: «Срочно пришлите пиво в Щелыково». Подпись: «Брежнев, Подгорный». Действительно, там отдыхал какой-то актер с периферии с фамилией Брежнев. Вторая подпись Никиты Подгорного. Девочка-телеграфистка в щелыковском почтовом отделении не хотела принимать бланк, но они показали паспорта. Через день пиво прислали. На всякий случай. С такими фамилиями не шутят. Как-то исчезла водка. Пров поехал за напитком, собрал со всех деньги, заодно взял меня с собой. Мы купили восемнадцать бутылок водки. Полный рюкзак. Ехали на мотоцикле, я сзади с рюкзаком на горбу, мне 13 лет. Любая ямка — казалось, спина сейчас оборвется вместе с рюкзаком. Во дворе Дома творчества меня сняли с мотоцикла, сам я двигаться не мог, лег рядом пластом. Но прошел и это испытание, довез ценный груз до адресата. В Щелыкове я взрослел, набирался мужества. Чем больше шрамов, ран, царапин и ссадин, тем, мне казалось, внешность выглядела ценнее.

Все дамы на отдыхе страшно влюблялись в Прова Садовского. Конечно, случались и иные удары любви.

О, Катя Максимова! Все мужское население Щелыкова ходило ею очарованным. Потом все гордились, мол, они с Володей — наша пара! Тогда еще ребята не были мировыми звездами. И

Володя Васильев во всю танцует на капустнике. А другой солист Большого Сеня Кауфман танцует «Лебединое озеро» с настоящим живым гусем. Кауфман входил в число лучших характерных танцовщиков в стране, он грандиозно исполнял испанские танцы.

Я уже говорил, что в Щелыкове каждый год отмечался день рождения знаменитого актера Малого театра Аркадия Ивановича Смирнова-Сокольского. Как проходил 14 августа общий праздник? С раннего утра начинался торжественный выезд на телеге Аркадия Ивановича, затем проходили спортивные состязания, всего празднество продолжалось двое суток. Обязательно — капустник. Один раз я, изображая новую модель Славы Зайцева, болтался по сцене в каком-то балахоне, весь обвешанный консервными банками. Оказалось: консервные банки — его авангардный костюм.

…Бояджиев, один из лучших наших театральных критиков и искусствоведов, вероятно, насмотревшийся капустников, предсказал мне, что я стану драматическим артистом. Спустя пятнадцать лет Бояджиев пришел на премьеру «Тиля», поднялся за кулисы: «Я хочу объявить: сегодня родился большой актер! Я буду об этом писать». В ту же ночь он умер. Не успел объявить меня стране. Но мне было ценно услышать от него такое. Хотя, конечно, жаль, что не написал. Слава богу, хоть сказал, а я это помню. Забавно, но тогда я совсем не думал, что стану актером. С обитателями Щелыкова хорошо было летом дружить, веселые, конечно, ребята, но я знал, что мне предстоит дальше в жизни заниматься серьезным делом, а с ними буду продолжать так… приятельствовать.

Тема увлечения профессией и поступления в институт — это следующий этап жизни. Но, безусловно, она возникла не сама по себе, а во многом благодаря той щелыковской жизни, которая складывалась из всей окружающей ее театральности, бесконечных розыгрышей, фантастических баек. Почти каждый вечер Саша Никольский что-то рассказывал. О! Тут полагалось ловить каждое слово! Восхитительным было не только то, о чем он рассказывал, главная ценность заключалась в том, как он это делал. Абсолютно законченные зарисовки. У него был удивительный слух, не музыкальный, а какой-то особый, интонационный.

Жил в Щелыкове такой Дмитрий Максимович Васильев, чемпион мира по лыжным гонкам. У него там дача была, точнее — он своей семье дом рядом с нашим домом отдыха построил. Его дочка вышла замуж за Александра Граве, актера Театра Вахтангова. Неподалеку от места, описанного Островским, как «зачарованный лес», была деревня, называлась она Рыжевка, и

чтобы до нее добраться, полагалось пройти пять километров от дома отдыха. Человека четыре или пять, в том числе и я, отправились с Дмитрием Максимовичем навестить Рыжевку. В горку — пешком, под горку — бегом. Закон чемпиона. А ему уже семьдесят лет. Поджарый, красивый — сказка.

Щелыково не позволяло расслабляться. Моя мама привезла из Вьетнама громадные хлопушки. Подобных развлечений тогда еще не знали. Фитилечек поджигаешь, пока он горит, можно подложить хлопушку куда угодно. Например, у остановки автобуса, где собирается человек десять. Точнее, в дупло дерева, что рядом с остановкой, тихонько ее засунул — и отошел. Потом с восторгом наблюдаешь, как все подпрыгивают. Я ахнул хлопушкой перед народной артисткой СССР Верой Николаевной Пашенной. Она из кресла, в котором сидела, подлетела на метр. А потом так же плавно туда опустилась. Мама безумно переживала, просила прощения: «Мальчик случайно, он не хотел».

Каждое лето в Щелыкове — дружба и общение с великими. Вот приехали отдыхающие из МХАТа — это Владлен Давыдов, Петр Чернов. Татьяна Махова — актриса МХАТа и супруга Смирнова.

Болезнь щелыковская во мне сидит до сих пор, снится мне это место. Прошло много лет, я давно уже отдыхаю в других палестинах, а точнее — я уже много лет толком не отдыхаю. Года три назад кого-то провожал, приехал на вокзал, а там встретил приятеля, что уезжал на веселом поезде в Щелыково. Я чуть не рыдал на перроне: «Я завтра к вам приеду, я завтра точно к вам приеду». Никуда не поехал. А такая внутри зараза сидит страшная, пожизненная.

Прежние щелыковцы — спаявшийся кулак. Когда встречаешься, скажем, с Сергеем Юрьевичем Юрским на съемочной площадке, то по-доброму с ним разговариваешь, идеально снимаешься и очень грустно расстаешься после работы. В нас Щелыково заложило особые отношения. Мы можем ни разу в течение многих съемочных дней не вспомнить с Юрским ни единым словом про Щелыково, но оно — внутри нас. В Щелыкове я познакомился и с Наташей Теняковой, женой Сергея Юрьевича. Туда же приезжала и ленинградская компания, в которую входили те же Тенякова с Юрским, режиссер ленинградского телевидения Белинский, актриса Лена Флоринская, сейчас она, по-моему, помреж или завтруппы в театре Акимова. Потом я снимался у ее мужа Льва Цуцульковского в Питере в телевизионном фильме. Часто в Щелыково приезжал Боря Левинсон — очень хороший актер из театра Станиславского, потом он перешел в «Маяковку». Сколько я от него узнал

частушек, сколько анекдотов, не счесть. Друг другу мы их рассказывали до истерики. Частушки пели одну за другой, потом — нескладухи. Соревновались, кто кого перепоет. И чем больше выкладывал я, а мне «старые щелыковские селяне» еще подкидывали, тем сильнее отвечал он. Мне потом казалось, что я уже знаю весь городской фольклор. Я в голове носил порядка ста пятидесяти частушек. Зацепи одну — и пойдет конвейер безостановочно. Иногда соревновались по кругу. По кругу страшнее, поэтому я держу парочку про запас, а вдруг кто-то их споет? И надо срочно что-то выдавать, иначе выпадаешь из соревнования.

Рядом уже росло молодое поколение. Сын Михаила Погоржельского, Дима. Сегодня он по первому каналу нам рассказывает, как живет Германия. Маленького Погоржельского привозила удивительно привлекательная женщина, его мама Людмила Карташова. По всем статьям — красавица, актриса Театра Моссовета. Но, конечно, преимущество оставалось за Малым театром, тут список можно долго перечислять. Я еще не назвал Руфину Нифонтову, Михаила Новохижина…

Поступление в институт

Как я выбирал институт? Поскольку я уже варился в среде абитуриентов театральных вузов, а туда люди поступали по многу лет, то знал о существовании негласного закона: поступать надо везде. Во все театральные вузы Москвы. Поскольку лотерея. Поскольку триста человек на место. Триста человек на место! Следовательно, растет и процент ошибки. Не разглядеть в такой толпе талантливого абитуриента можно запросто. Поэтому где сумеешь, там и зацепишься. Но я хотел попасть именно в школу-студию МХАТ. Для меня не было секретом, что в Москве лидируют две театральные школы: мхатовская и щукинская. Не знаю почему, но меня тянуло именно в проезд Художественного театра. Я прошел на третий тур и во МХАТе, и в Щепкинском училище. Когда мы с мамой думали, куда мне поступать, то выбрали МХАТ. С мамой в одном доме жил некий Казанский, так, по-моему, была его фамилия, педагог из Щепкинского, который спустя много лет, встречая меня, все время прикалывался: «Что же ты к нам не пошел?»

Я поступил в школу-студию. Руководителем моего курса, моим учителем оказался Виктор Карлович Манюков.

Виктор Карлович — не просто мой руководитель курса. Для меня Виктор Карлович — первый и главный наставник в профессии. До института я его не знал, но слышал, что он считается лучшим педагогом в нашем деле.

Поначалу я, как и многие, сам себя обманывал. То есть всячески настраивался на то, что, если не поступлю, то наплевать, не больно хотелось. В августе начну сдавать экзамены в серьезный институт. Думал пойти в иняз, потому что прилично знал немецкий язык. Впрочем, не только по языку, но и по всем математическим дисциплинам я имел вполне сносные оценки. Иногда я даже начинал сомневаться — а может, надо поступать в какой-то технический вуз? В общем, к экзаменам в театральный институт я пытался относиться спокойно. Что касается языка, то немецкий я учил не отдельно с частными репетиторами, а в школе, с той только особенностью, что нашим классным руководителем была преподавательница немецкого языка. Благодаря этому или по какой другой причине он у меня в голове до сих пор более или менее остался. А скорее всего потому, что, когда мама уезжала, со мной дополнительно занималась эта самая классная руководительница, она же заодно меня и подкармливала. Я приходил к ней домой, после уроков она усаживала меня за стол. Дальше пошел винегрет из языков,

потому что в школе-студии учили французскому, потом уже по жизни настала необходимость в английском.

Но вернусь к тому, что в то лето я держал в себе запасные варианты, более того, я их считал для себя главными, а поступление в театральный — это так, развлечение. Но когда начал сдавать экзамены, меня затрясло. Я решил: если не наберу баллов, не знаю, что сделаю, но все равно в училище останусь. Начну цепляться зубами за стенку, меня будут выталкивать, а я не уйду.

Никакого блата. Никакой помощи. Как я говорил, мама узнала о том, что я поступаю в театральный, когда сын дошел до третьего тура. Впрочем, мама и не очень могла вмешаться, поскольку ее друзья имели вес совершенно в иной сфере.

Когда-то я спросил у Натана Шлезингера, замечательного педагога из Щукинского училища:

— Как у вас насчет блата?

Он ответил:

— Коля, на курс набирают всего двадцать ребят. Я четыре года с ними занимаюсь, чтобы довести их до выпуска. Если у меня будет двадцать блатников, что я выпущу? Кем я буду выглядеть? Не говоря уже о том, чем я буду с ними заниматься все четыре года? Предположим, мне звонят из Министерства культуры и говорят: «Вы должны взять этого мальчика», я им отвечаю так: «Дайте мне лишнее место на курсе, тогда я его возьму, а так не могу».

Это прозвучало вполне убедительно. Но я и сам наблюдал, как поступали ребята в школе-студии на наш курс и на последующие курсы. Ни на нашем, ни на остальных не было ни одного блатника. Такое физически не могло произойти. Другое дело, что приходит мальчик, фамилия Леонов, зовут Андрей. А ты случайно не сын? Естественно, внимания к нему будет больше. И если встретятся на экзамене три мальчика приблизительно одного дарования, но среди них будет Леонов, конечно, возьмут скорее всего его. Но это мои домыслы. Причем тот же Шлезингер мне рассказывал о том, что Саша Захарова очень хорошо училась, что сегодня подтверждается на сцене «Ленкома». Что только не говорили о Косте Райкине. Блатной он или не блатной? А если вспомнить об Андрюше Миронове? Блатной или не блатной? В нашем деле, во всяком случае в те времена, поступить в театральный вуз без актерского дарования было практически невозможно…

Читал я на экзамене отрывок из романа Бориса Горбатова «Донбасс», который начинался так: «Я, ребяты, хулиган». Затем я декламировал басню Крылова «Крестьянин и медведь». Как

косолапый мужика завалил. Заодно и стихотворение какого-то арабского поэта, вроде бы египетского (оцените диапазон), который воевал за Суэцкий канал. Сейчас это будет выглядеть абсолютно тупо и смешно, я не помню точно стихи, но смысл: «Ты меня танцевать позвала, ты забыла, что у меня только одна нога». Кошмар какой-то. Но это я читал со всем имеющимся у меня трагическим пафосом. Чуть не плакал в этот момент. Переживал страшно, египетского поэта жалел, как себя, буквально убивался: как она могла инвалида так обидеть?

Я трудно поступал в институт. Чуть не вылетел из абитуриентов. Третий тур, потом третий повторный. За меня заступался Виктор Карлович, он хотел меня взять к себе на курс. Мы под дверью подслушивали обсуждение экзаменов приемной комиссией. Месяц я все же пробыл вольнослушателем, потом меня перевели в «основной состав». Тем не менее на первом курсе легко учился. Но на втором, с первого же семестра, движение застопорилось. Что-то стало пробуксовывать, перестало получаться. Именно на втором курсе, как правило, отчисляют за профнепригодность. Есть такая страшная формулировка. И тут я очень испугался, как выяснилось, не зря. У нас первые три года вообще происходил суровый отсев.

Виктор Карлович сказал: «Задумайся, Коля». Я задумался. И с середины второго курса до конца обучения получал Качаловскую стипендию. Это означало, что у меня по всем предметам были пятерки. Диплом я тоже получил с отличием.

На втором курсе я играл Милославского в пьесе Булгакова «Иван Васильевич». Большой отрывок из этого спектакля даже пошел в диплом. В это же время Гайдай снял свой знаменитый фильм «Иван Васильевич меняет профессию». В кино роль Милославского играл Леня Куравлев, таким образом мы стали в некотором смысле конкурентами.

Я Булгакова читал и перечитывал, мне казалось, я про него все знаю…

В школе-студии МХАТ я весь третий курс играл в булгаковских «Последних днях» роль Биткова, видел, как это делает Василий Осипович Топорков. Был творческий вечер Топоркова в Доме актера, еще старом, на Пушкинской. Он играл сцену из этого спектакля. Того потрясения, что я тогда пережил, не забуду никогда.

Историю МХАТа у нас преподавал Виталий Яковлевич Виленкин, много лет прослуживший в должности заведующего литературной частью театра. Он хорошо знал Булгакова лично, а жена великого писателя Елена Сергеевна приходила к нам на курс. Мы подпольно читали то, что не выходило в печати, —

«Роковые яйца», «Собачье сердце», конечно, «Записки врача» и «Театральный роман». Поэтому погружение в Булгакова получилось довольно мощным.

Считая себя большими специалистами в творчестве Михаила Афанасьевича, мы с Женей Киндиновым однажды пошли смотреть эфросовскую постановку «Мольера». Премьера в «Ленкоме». Мы, конечно, камня на камне не оставили от спектакля. Мы посчитали, что с пьесой режиссер разобрался поверхностно, что поставлен спектакль под узким углом зрения. Мы были максималистами, искренне считали, что способны на любые подвиги ради истины в искусстве. Вскоре жизнь начала нас потихонечку оббивать. А потом, когда я сам попал в «Ленком» в этот спектакль, причем с малюсенькой ролью, поскольку еще застал в репертуаре постановки Эфроса, то понял, какой это грандиозный спектакль и какой я был дурак. Но тогда мы с Женей не могли себе отказать в удовольствии все подряд обсуждать и чихвостить, абсолютно не сомневаясь, что лучше всех понимаем, что хотел сказать Булгаков.

* * *

Мы с Колей с гордостью называем себя воспитанниками мхатовской школы. Я училась на курсе народных артистов страны Аллы Тарасовой и Павла Масальского. У нас с Колей был общий педагог по танцам, а Ольга Юрьевна Фрид преподавала нам актерскую речь. Особенность мхатовской школы — детальный разбор актером своей роли от ***а*** до ***я***, как учил Станиславский (Алла Константиновна и многие другие наши учителя окончили его школу-студию) — ты выстаиваешь свои действия на сцене, мимику, жесты, определяешь твое отношение к партнеру, состояние души. Это только кажется легко — выучить текст и выйти на сцену — но неимоверно сложно добиться органичного соединения всех этих параметров. Немногие актеры сегодня умеют так по полочкам разбирать свою роль.

После своих спектаклей Коля всегда спрашивал меня, правильно ли он играет в том или ином эпизоде. И мы с ним вечерами, сидя дома на кухне, разбирали каждую его роль от начала до конца. Мхатовские учителя приучили нас с Колей относиться к актерскому ремеслу, как к высокому святому делу. Театр — это

храм, в который нужно приходить с чистой душой, с чистыми помыслами. Актер — служитель храма. Эта заповедь учителей навсегда запала в наши сердца. И на спектаклях во МХАТе, мы видели их отношение к работе. Как они готовились к выходу на сцену, как концентрировались на роли. И подойти к ним в этот момент и спросить что-нибудь вроде: «Как самочувствие?» или «Как дела?» было уже невозможно, они находились уже не здесь, а там — на сцене, в другом измерении. Они выходили из своих гримерных — мхатовских святая святых — и отправлялись на сцену — без слов, без суеты, без видимого волнения — они уже погружались в другое пространство. И когда мы играли вместе с ними в массовке, это, конечно, было для нас замечательной школой. Надо сказать, что в школе-студии МХАТ были удивительные взаимоотношения между учителями и учениками. Здесь царила какая-то теплая, непринужденная домашняя атмосфера. Мы были одной семьей. Скажем, Колин учитель Виктор Карлович Манюков, хотя не вел у нас курса, всегда помогал мне добрым советом. Когда я репетировала, он показывал: «Знаешь, Люд! Тут бы я сделал вот так! А здесь — так!»

Наши отношения с учителями не ограничивались лекциями и спектаклями, мы часто гостили у них. Когда мы репетировали дома у Аллы Константиновны, нам посчастливилось наблюдать ее трогательные взаимоотношения с мужем (он был генералом, а она его называла просто Шуриком). В его кабинете от пола до потолка были развешаны фотографии Аллы Константиновны — то она в студии Станиславского, то она на гастролях в Америке, то на репетиции во МХАТе. На всех спектаклях, где она играла, муж сидел на первых рядах с цветами в полном параде — в белом кителе со всеми орденами. Поражала возвышенность их отношений, которые они хранили долгие годы совместной жизни. Казалось, они из другого мира. И только сейчас я поняла, их мир — истинный.

…Как-то Алла Константиновна вызвала меня к себе. Меня только-только выгнали из МХАТа за то, что я опоздала на спектакль. Ефремов по своей доброте, хорошо зная наш курс, взял к себе в театр сразу двенадцать или пятнадцать ребят. Мы репетировали «Лошадь Пржевальского», пьесу Михаила Шатрова. Олег

Николаевич, вероятно, хотел создать в труппе новый костяк из молодых актеров. Решил попробовать через этот спектакль. Пьеса соответствовала своему названию. На мой взгляд, она была не то что плохая — ужасающая. Я бы даже сказала, за гранью… Когда Ефремов с нами это читал, он, по-моему, сам умирал от такой комсомольской «литературы». Но он прекрасно понимал, куда движется и зачем. И продолжал искать новые пьесы. Я с режиссером Владимиром Солюком репетировала «Утиную охоту» Вампилова, мне досталась роль проститутки.

Все это время я продолжала учиться в школе-студии МХАТ, нормально работая в театре. И мне уже было объявлено, что меня берут в труппу. Я считалась лирической героиней, была лучшей ученицей Тарасовой и Масальского. Но пока вместе со всеми изображала молодых идиотов в «Лошади Пржевальского». На репетициях я думала: «Боже мой, какой ужас, чем мы занимаемся!» В это время меня приглашают сниматься в фильме по Шекспиру «Много шума из ничего». Со мной на съемочной площадке — Костя Райкин, Леша Самойлов. Известный режиссер Самсон Самсонов обещал мне большую роль. Когда я приезжала к нему домой репетировать, он долго объяснял, как мы будем работать, а на съемках никакой большой роли не получилось. Зато я подружилась с Костей и Лешей. Атмосфера, как нередко бывает в кино, совершенно необыкновенная. И конечно, иначе быть и не могло, я однажды опоздала на репетицию «Лошади Пржевальского» и на спектакль «Мертвые души», за что меня и уволили. Но Ефремов мне, прощаясь, сказал: «Слушай, старуха, с такими-то фигурами, с такими-то талантами… Короче, три месяца посиди, а потом придешь и напишешь мне заявление о приеме на работу». Комсомольское собрание меня осудило за то, какая я недисциплинированная, и партийное собрание комсомольцев поддержало. Но я на них большого внимания не обращала, ведь в эти дни умирала Алла Константиновна.

Тарасова действительно меня очень любила, я много раз репетировала с ней у нее дома, она мне приносила на занятия конфетки, что, в конце концов, восстановило курс против меня. А она звонила мне домой, спрашивала, как я себя чувствую, как поела, как сплю. Ей мои «доброжелатели», точнее — подружки по курсу,

написали письмо, что я валяюсь где-то под забором пьяная. Она звонит моей маме: «Позовите Людмилу!» Мама отвечает: «Сейчас я ее разбужу, она уже спит.» — «Я не верю! Позовите мне ее! Я получила письмо (конечно, не подписанное)! Она где-то гуляет пьяная, мне сообщили, она напилась в общежитии». Я просыпаюсь, беру трубку. Народная артистка СССР: «Людочка, кругом враги!»

Обычно после репетиций она со мной разговаривала о жизни. Она мне говорила: «Люда, ты добрый человек и отзывчивый. У тебя такая душа, что в жизни тебе будет очень тяжело». Буквально заклинала: «Запомни, тело продать можно, но если будешь продавать душу, то как человек погибнешь сразу. А если твоя душа погублена, то и твое тело долго не проживет». Я совершенно не понимала, о чем это она? Молодая была и мне казалось, что все в жизни легко и просто.

А тут я свободна от театра, мне в кино роли предлагают, вроде ничего не остановилось. Я спешила на какое-то свидание, когда вдруг Алла Константиновна позвонила и попросила меня зайти к ней домой. Она готовилась к операции. Я пришла. Тарасова: «Это, наверное, наша с тобой последняя встреча. Я вряд ли вернусь с операции, я в этом совершенно уверена». Она, действительно, уходя на операцию, написала: «Не жалею, не зову, не плачу. Все пройдет, как с белых яблонь дым… Если вернусь, допишу». Так и не дописала. Тарасова была настоящим лириком… Я к ней вошла в маленькую комнатку для репетиций, где висели портреты ее мамы, папы — интимная, только ее комната. Села рядом, и она мне сказала: «Люда, я считаю, что тебя никто защитить не сможет. Я уйду. Что дальше будет? Ефремов формирует новый коллектив, идет брожение, будет война. Твой курс категорически против тебя. Ты из-за своего характера не будешь ничего никому лизать, даже ни с кем не переспишь, поэтому нечего тебе делать во МХАТе. Сейчас в Театр Ленинского комсомола придет новый режиссер Марк Захаров. Он очень талантливый человек». (А я уже посмотрела в «Сатире» самый знаменитый московский спектакль «Доходное место», который прошел всего несколько раз и его закрыли. Анатолий Эфрос, Марк Захаров, Театр МГУ. Мы жили довольно насыщенной жизнью и были в курсе всех театральных событий.) Алла Константиновна

продолжила: «Я тебе советую пойти в «Ленком». Софья Владимировна Гиацинтова в их худсовете председатель. Она была председателем экзаменационной комиссии, которая принимала у тебя экзамены по мастерству, знает тебя и ценит. Так что отправляйся к ней и скажи, что я прислала. Вот ее адрес». Оказалось, Гиацинтова живет напротив школы-студии, под аркой. Через день Тарасова отправилась в больницу и умерла на операционном столе. Я пришла попрощаться с ней во МХАТ, все мои сокурсники стояли у гроба, а я попала на самый последний ярус в зале, как чужая. Надо было ехать на кладбище, но я постеснялась сесть в автобус, потому что ощущала себя изгнанной из стаи. Но в тот же день с запиской от Тарасовой в руках я перешла улицу и вошла в эту арку. В тот же дом, где когда-то жила Зинаида Райх. Я постучалась, Софья Владимировна мне открыла. Я говорю: «Вы меня не узнаете?» Она говорит: «Что-то припоминаю». — «Я прошлой весной заканчивала…» — «Да, да, да, я помню». — «У меня случилась беда: Алла Константиновна умерла. Меня попросили уйти из МХАТа. Я хочу вам показаться». — «Вот и покажитесь. Приходите через два месяца. (Дело шло к маю, а в конце весны как раз проходят показы.) Вот с этой «Последней жертвой» и приходите». Я пришла, показалась, и через день мне позвонили, сказали, что меня приняли в труппу «Ленкома».

Что было бы, если б Алла Константиновна обо мне не подумала?.. Я могла бы выйти замуж не за того человека, я могла бы сделать карьеру в кино, а могла бы спиться, как некоторые из тех, кто писал Тарасовой, что я алкоголичка, но закончившие свой век в лечебнице. А тут, на улице Чехова, ныне Большой Дмитровке, у меня началась совершенно иная жизнь. Но я скучала всю жизнь по школе-студии, по МХАТу.

В середине восьмидесятых мне позвонил Ефремов и сказал, что заболела Катя Васильева, игравшая в «Иванове» Анну: «Люда, ты же то же самое играешь…» А я как раз ввелась в «Ленкоме» на эту роль. Инна Михайловна Чурикова уехала на съемку. Или Иннуся заболела воспалением легких? Сейчас я уже плохо помню, но срочно была нужна замена. И я ввелась на Анну Петровну. А тут Ефремов: «Слушай, старуха, у тебя есть шанс, надо только внести кое-какие поправочки, завтра на репетиции все сделаем». Катя Васильева в ту

же ночь выздоровела и пришла играть спектакль. Так сорвалась моя мечта выйти на сцену со Смоктуновским, который остался для меня высшим пределом в нашей профессии.

…Причем и уходить из «Ленкома» не надо было, просто прийти и отыграть спектакль. Но я-то все же про себя думала, что если хорошо отыграю мхатовский спектакль, то, можно сказать, вернусь в его стены победителем, а не буду оставаться выброшенным изгоем. МХАТ — это болезнь, мы все время после репетиции проводили за его кулисами, мы смотрели, как выходила на сцену Алла Константиновна, как выходили Кторов, Станицын, Грибов. Тишина в зале — мертвая. И это серое суконное покрытие антикварных диванчиков. А гримерные… Святая святых. МХАТ — болезнь, которой мы все заражены. Для меня и дом в Камергерском — святыня. А потом я подумала, что Бог сам решил эту проблему. Мы тогда с Колей уже были официально женаты, и не один год, и когда возникал очередной проект, связанный с МХАТом, я спрашивала: «Коля, может быть…» Ефремов же часто повторял: «Слушай, зубастый, хватит тебе там орать-то, может быть, какую-то рольку здесь сыграем, все-таки мы мхатовские». Он постоянно нам что-то предлагал, а я уговаривала и уговаривала Колю. Мне так хотелось вернуться, но Коля возражал: «Нельзя предавать своего мастера. Нельзя от Марка уходить». Сейчас, когда пришла беда, я не раз вспоминала эти слова: кто на поверку вышел преданнее — Марк Анатольевич или Коля, который считал себя обязанным Марку за «Тиля», за «Юнону»… А Марк Анатольевич не вспомнил об этом, когда случилось с Колей несчастье, тут же его заменил в ««Юноне» и «Авось»». Эта зарубка так и осталась у меня на сердце.

Школа-студия

Нас на курсе было четыре друга. Борис Чунаев, Евгений Киндинов и два Николая — Малюченко и Караченцов. Судьба Киндинова известна — главные роли во МХАТе, десятки ролей в кино. Мы с Борей тридцать с лишним лет оттрубили в «Ленкоме». Малюченко же после школы-студии оказался в Нижнем Новгороде. Сперва он распределился в город Фрунзе — столицу Киргизии. Проработал там всего год и сразу был представлен на звание заслуженного артиста республики. И тут он испугался, что если получит звание, то уже не уедет оттуда никогда. Коля вернулся в Москву, приехал ко мне и чуть ли не полгода, если не больше, жил у меня дома. Показывался в разные театры, ожидал приглашений. На каком-то очередном показе, по-моему, на Таганке его перехватил режиссер: «Я из Горького, приезжайте, — говорит, — ко мне». Малюченко собрал все свои манатки, которые в одном чемодане умещались, и отбыл на берега великой русской реки. И до сих пор работает в Горьком, который вновь стал Нижним Новгородом.

«Юнона» в Париже

Что такое для русского, а тем более для советского человека — Париж? Много отзвуков сразу возникает в голове и сердце. От Вольтера, который дружил с Екатериной, до войны восемьсот двенадцатого года и Наполеона. В русском языке есть такое слово — «шарамыжник», им мы обязаны французским солдатам, а в Париже слово «бистро» появилось благодаря русским казакам. Более того, боюсь ошибиться, но, по-моему, порядка тридцати наименований парижских улиц, переулков, бульваров имеют какое-то отношение к России. Могу ошибиться в цифре, но там есть Сталинградский бульвар, есть мост Александра Третьего и так далее, и так далее. Мы вместе как союзники воевали в двух последних мировых войнах. И в конце концов, всегда существовала огромная симпатия русских к французам. От д'Артаньяна до Бельмондо, от Жана Габена до Эдит Пиаф. Мы знаем, что такое Бастилия, что такое французская революция, кто такие Марат и Робеспьер. Мы зачитывались Дюма, Мопассаном, Золя, Гюго. Париж для русских всегда был всемирной культурной Меккой. Средоточие всех искусств: моды, театра, кинематографа, живописи. Сказочная мечта советского интеллигента — пройтись по Елисейским полям. При слове Монмартр сразу возникает вереница имен потрясающих художников. Для меня оказалось истинным потрясением посещение кладбища Сен-Женевьев де Буа.

Париж и Францию так хорошо, по-моему, знали только сами французы и мы, советские люди, путешествующие, как точно заметил Жванецкий, с Сенкевичем, глядя в телевизор.

Я только в Сен-Женевьев де Буа узнал, что в двадцатом году на два миллиона парижан приходилось пятьсот тысяч русских людей. Причем далеко не последних представителей нашей нации. И те катаклизмы, что перевернули наше государство, получается, косвенно, но изменили жизнь и в Париже.

И вот после всего вышевоспетого я, относительно молодой советский артист (еще нет даже пятидесяти, а точнее, тридцать девять) здесь, в Париже. Год на дворе одна тысяча девятьсот восемьдесят третий.

В Париж нас привез миллиардер Пьер Карден. Модельер, у которого «дом» его имени имел за тот год оборот в девять миллиардов долларов. Надо думать, что Карден, приезжая по делам в Москву, вероятно, спросил, что можно интересного посмотреть здесь? Ну ему, наверное, и сказали, что в театре «Ленком» идет самый модный спектакль в СССР. Он пришел на

««Юнону» и «Авось»», мы играли тогда не на своей площадке, а во Дворце культуры завода имени Ленинского комсомола. По велению родной КПСС «Ленком» считался с автозаводом побратимом, даже его шефом. Театр в гостях у одноименного гигантского предприятия! Эта чушь воспринималась как норма, поэтому мы регулярно играли наши спектакли и на их сцене.

После спектакля во Дворце культуры АЗЛК, вероятно, из-за присутствия дорогого французского гостя срочно устроили легкий импровизированный фуршет. Какой-то левый коньяк принесли, Карден, попробовав его, случайно разбил рюмку, чему все очень обрадовались и, как на свадьбе закричали «горько», заорали, что это на счастье, — и не ошиблись. А Карден в ответ сказал, что потрясен увиденным чудом под названием ««Юнона» и «Авось»», он с первого взгляда так влюбился в этот спектакль, что мечтает подарить его миру.

Когда мы оказались с «Юноной» на Западе, то после того лома, что творился в Москве, произошло потрясение наоборот. Почему-то весь Париж не стал копить денежки, чтобы скорей-скорей попасть на наш спектакль. Упаси Господь! Пришли богатые люди (билеты стоили очень дорого) в гости к Пьеру Кардену посмотреть на русскую экзотику. Как говорится: меха и бриллианты. Сидят через стул. Стул, где меха с бриллиантами, стул, где меха без бриллиантов. Мы работали в Париже полтора месяца, возникали разговоры о том, что было бы неплохо продлить гастроли, но это выглядело невозможным и несерьезным. Нас ожидали работа и публика в Москве. Хотя и говорили, что так много и так позитивно в Париже никогда не писали о зарубежном гастролирующем театре. Вроде вышло около семидесяти рецензий. В конце гастролей нас принимали почти восторженно. Сказать: шквал, цунами, люстра обвалилась — не могу, такого в Париже не происходило. Но вставали на финал.

Конечно, гастроли проходили напряженно, даже случился момент, когда нас попросили сыграть дополнительный спектакль, причем в театральное воскресенье. Как у нас говорили, поступила просьба театральной общественности. Артисты Парижа понаслышались о нашем спектакле, но и у нас, и у них выходной день совпадал. А им очень хотелось посмотреть московскую труппу. Мы, наплевав на повышенную нагрузку, коллегам спектакль сыграли. После него ко мне в гримуборную стояла очередь из французских актеров. Кто-то ко мне наклоняется и говорит:

— Коля, там Сильвия Вартан в очереди стоит. Неудобно, она — звезда. Выйди к ней.

Сильвия Вартан — суперзвезда французской эстрады. Я выхожу. И первое, что я вижу (а на улице зима, мы гастролировали в Рождество) передо мной — то ли такой крем загарный, то ли солярий искусный — смуглое и очень красивое женское лицо. Сейчас Люда у меня ходит с таким же цветом лица, она зимой в Африку ездит. Но тогда это казалось одним из многих капиталистических чудес. Суперзвезда стала говорить мне добрые слова, на что я ответил:

— Спасибо, приятно слышать от профессионала.

Тут ее продюсер вмешался:

— Какие они профессионалы, вот вы профессионалы — это точно.

Недавно прочитал интервью Андрея Вознесенского, где он вспомнил: «Вы когда-нибудь ходили ногами по орхидеям? А я ходил, это было на сцене театра «Эспас Карден» в Париже».

Действительно, там к сцене тянулась масюсенькая Мирей Матье, сидела в зале царственная Жаклин Кеннеди, пришел Кристиан Диор, какой-то принц, выводок князей, кого там только не было! Я уже не говорю про то, что они, вероятно, от природы, то есть от хорошей жизни, восторженные люди, принимали нас безоговорочно, но эта очередь из артистов в коридоре дорогого стоит. Все они выражали свои эмоции легкими пошлепываниями по плечу, по щеке:

— Ну ты, парень, ну ты даешь!

— Ах, как жалко, что вас не было у нас на репетиции.

— Он не поймет.

— Да как не поймет! Мы — артисты, мы на одном языке говорим.

Пишу автограф: «На удачу», это то, что обычно я пишу. Тут вошла новая группа ребят, я говорю:

— Подождите, я, по-моему, видел ваш спектакль.

Потом задумываюсь, их ли я смотрел или их еще не смотрел, но говорю:

— У вас вашей программки нет? Может, вы мне на память в ней распишетесь?

Расписались. Как и я, пишут: удачи, счастья. Потом:

— Николя, я тебя люблю. Вот тебе мой поцелуй, милый.

Целует накрашенными губами бумагу, ничего, тоже автограф.

Вошла группа артистов, стоят и молчат. Бледные все, какие-то немощные, ничего не говорят. Я могу довольно долго держать паузу на сцене, в жизни такая пауза — трудно передаваемое ощущение. Понимаю, что мое лицо начинает складываться в некую туповато-вежливую гримасу, а они молчат и молчат, только смотрят на меня стеклянными глазами. Потом самый

бледный спрашивает:

— А вы так каждый день играете?

Я не понял, переспросил:

— Что вы имеете в виду?

— Ну, так кишки рвете на сцене? Или только на спектакле для артистов? Вот мы пришли — вы и выдаете? Не конкретно вы — вся труппа. Даже парень, у которого нет ни одной реплики, он выскакивает с толпой матросов, и тот себя разрывает. Так невозможно работать.

Я никак не могу понять:

— Что значит каждый день? Что значит для вас специально? Мы всегда так играем.

Им бы знать, как играется, когда еще и Захаров в кулисах стоит, упаси Господь. Я объясняю, что сегодня в принципе слабовато получилось.

Он долго смотрит на меня и говорит:

— Да, так только русские могут.

Я не хвалюсь ни спектаклем ««Юнона» и «Авось»», ни самим собой, ни нашей поездкой. Я не занимаюсь рекламой, «Ленком» в моей рекламе не нуждается, но действительно, наверное, только наши так могут рвать жилы, потому что есть корни, есть великие и светлые начинания. Сегодня, когда принято плевать на все, на чем стоим, смешивать с дерьмом все, чем дышим, недурно было бы помнить и знать, что нам есть чем гордиться в самых разных областях, в том числе, как ни странно, и в моей профессии.

* * *

Париж я увидел и узнал не как турист — поверхностно, а изнутри. Правильно говорят, что город надо смотреть ногами. Гастроли в «Эспас Карден» — это не недельная поездка по Франции, где два дня — по Парижу, экскурсовод вас ведет галопом по достопримечательностям, а два дня вы прочесываете рынки. Мы обитали в этом городе полтора месяца, даже прижились. Карден снял для артистов вполне приличный отель. Тогда нам слово «апартамент», то есть номер в гостинице квартирного типа, еще было неведомо. Помимо спальни, в нем имелась маленькая кухня со столовой. Мы с женой ходили в ближайший магазин, покупали «в дом» продукты.

Месье Карден смотрел у себя в театре спектакль ««Юнона» и «Авось»» семнадцать раз. Иногда он приходил «совсем ненадолго», его «дергали за рукав», он отбивался: «Я сейчас, только пять минут посмотрю». Потом с великого модельера

слетал знаменитый карденовский шарф. Потом он утирал слезы и… смотрел спектакль в очередной раз до конца. Когда зрители видели его в зале, то обязательно вытаскивали на сцену. Ему аплодировали, благодарили за то, что он привез из Москвы необычное представление. По-моему, ему это нравилось. В те годы Советский Союз со своими престарелыми вождями сильно потерял политический авторитет, совсем недавно наши доблестные защитники отечества сбили южнокорейский пассажирский самолет, нам везде, где только можно, объявили бойкот, почти полностью был прекращен культурный обмен с Западом. Занавес закрылся окончательно, даже не закрылся, а тихо опустился, перекрыв все входы и выходы.

По сути дела, Карден совершил смелый поступок, решившись, несмотря ни на что, везти советских артистов во Францию. Более того, как потом выяснилось, ему грозили, он получал звонки с сообщением, что театр взорвут, но вида не подавал и от своей затеи не отказался. Параллельно с нами в городе шли гастроли американцев, они привезли в Париж спектакль, который спустя несколько лет попал и к нам, — «Софистикейд ледис». Мы всей труппой ходили к ним на представление, они приходили к нам. На площади Согласия, по-ихнему Конкорд, Пьер Карден устроил нам «встречу на Эльбе», заодно пригласив тучу корреспондентов. Фотографы снимали слившиеся воедино две труппы противоположных во всех отношениях стран, даже по расположению мы на разных сторонах земного шара. Потом вышли статьи, где писали: «Как жаль, что весь мир это не площадь Конкорд, как жаль, что мир — это не театр Пьера Кардена. Месье Карден, спасибо вам за то, что вы можете объединять людей».

Когда нам сказали, что у нас завтра в одиннадцать утра фотосъемка с американцами, мы уж как-то с Людмилой Андреевной принарядились. Я ее напутствовал: «Ты постарайся, все-таки с идеологическим врагом будем себя увековечивать». Наш автобус подъехал к площади, и его тут же окружила кодла фотографов. Мы с женой сидели на передних местах и вышли первыми. Кто-то нас у автобуса щелкнул, потом — на фоне Триумфальной арки, потом — на фоне Елисейских полей, вроде все в газете красиво должно получиться. Пока я мечтал о прессе, где собственная физиономия будет светиться на фоне Парижа, мне фотограф говорит: «С вас восемьдесят франков». Я: «Чего?»

Оказывается, нас встречали уличные фотографы, которые туристов обрабатывают. Остальные артисты достались ежащимся от холода неподалеку приглашенным Карденом фотокорам, которые ждали запаздывающую американскую труппу. Потом,

конечно, все получилось как надо, и фотографии с той встречи у нас с Людой до сих пор хранятся.

* * *

Когда мы собрались в Париж, Люда мне сказала: «Ты дурака валяешь, а я уже взяла два урока». Я действительно увидел у нее учебник «Манюэль де франсез». Начал вспоминать язык, поскольку в институте учил французский. Пусть неглубокие, но эти знания долгое время лежали мертвым грузом, правда, с небольшой практикой, когда я, уже работая в «Ленкоме», и в первый, и во второй свой отпуск ездил к маме, а она тогда находилась в командировке в Дамаске, в Сирии. Это же бывшая колония Франции, поэтому вся интеллигенция там говорит по-французски, в магазинах — тоже по-французски. То есть круг общения, в который я попал, от профессуры до продавцов, оказался франкоговорящий. Плюс к этому еще и все американские фильмы, которые я не мог не посмотреть, оказались дублированы на французский или с титрами на французском языке. И, как ни странно, то, что мы зубрили в школе-студии МХАТ, спасибо нашему педагогу Галине Ивановне, вдруг стало всплывать в памяти, благо перерыв оказался всего год. Через неделю-полторы я худо-бедно, но заговорил. Но после много лет мой французский язык не находил применения. По примеру Люды я взял учебник, а остановиться уже не мог. В Париже я выучивал каждый день по пятнадцать новых слов. Я их выписывал, потом вывешивал в комнате на листочках и велел Люде, чтобы она меня проверяла каждый день. Выяснилось, что очень приятно говорить с водителем автобуса не только о том, где, что и почем, но и о том, что случилось в мире. Обычно сидевший рядом со мной Рафик Гарегинович Экимян, директор нашего театра, восхищался: «Во, Коля дает, вот молодец!» Не скрою — мне было приятно.

* * *

Сказать, что мы волновались, выходя почти каждый вечер на сцену с одним и тем же спектаклем, считай, ничего не сказать. Марк Анатольевич смотрел каждое представление. Он буквально дышал «Юноной». Я понимаю, он родил такое театральное чудо и, как любой родитель, невероятно гордился своим ребенком. С нами приехал прикрепленный к труппе человек, работающий не в

театре, а в совершенно иной организации. Так в те годы было положено и воспринималось нормой. Мы его называли пожарником. С нами в Париж отправился еще и «представитель управления культуры». Думаю, что к соответствующей службе он имел отношения больше, чем к управлению культуры. Он считался руководителем поездки, прикрепленный — его замом. «Мы за вами, конечно, следить не будем, но тем не менее просим в одиннадцать часов вечера находиться в отеле: не потому что мы чего-то боимся, вы все взрослые люди, но режим гастролей настолько тяжел, что артисты должны находиться в идеальной форме, вы нам дороги». У Захарова вообще есть выражение, что, если артист заболел, он не профессионал. Любая болезнь имеет свои корни, свои причины. Значит, где-то не закрылся, где-то распаренный вылетел на улицу, где-то забыл, что у тебя завтра спектакль. Поэтому, кроме «пожарника», притом, что он оказался довольно милым человеком, обязательно стояла в вестибюле и помреж, а потом она еще обзванивала номера, и мы ей докладывали, что явились вовремя. У меня, как, наверное, у любого, наступали моменты, когда возникала необходимость исчезнуть после одиннадцати. Мы с женой убегали, обманывая «охрану». Есть такой актер Борис Левинсон, он работает в Театре Маяковского. У него на окраине Парижа, на самом деле чуть ли не в другом городе, живет сын. Мы с Людой и Валей Савиной, которая его хорошо знала, ускользнули на встречу к Левинсону-младшему. Посидели у него дома, пообщались. Слезы, объятия, что тут рассказывать. Тогда это считалось страшным нарушением дисциплины. Единственное, на что я попросил разрешения, все равно мне отказали — это на занятия авиаспортом. Я в Париже подружился с разными ребятами, и меня через общих друзей пригласил сын Алена Делона покататься на его самолете над Парижем. Мне сказали: «Закончится гастроль, летай, где хочешь». А я уже сообщил, что готов к полету, и как сказать ребятам, что не могу получить разрешения, так как здесь себе не принадлежу.

Париж стоит больше мессы. Париж, где каждый мост — история. Париж — город-соблазн: Плас-Пигаль и Сен-Дени, «Лидо» и «Мулен Руж». Мы все внимательно посмотрели, даже сходили в Крейзи Хорс. Благодаря Евгению Евтушенко я познакомился с некоей мадам Мартини — это отдельная удивительная и чисто парижская история.

* * *

Пьер Карден опекал нас невероятно. Он нам показал массу

всего интересного. Но многое мы видели сами. Конечно, ходили по нескольку раз в Лувр, это ладно, дело обычное. Но кому и как в той Москве объяснить, что для русского человека значит Сен-Женевьев де Буа? Сердце замирает, когда просто-напросто идешь по этому кладбищу. Приехали туда в будний день, оно совершенно пустынное, я пошел в администрацию спросить план. Я хотел найти могилы Мережковского и Гиппиус — нашел. Но потом я увидел надгробие Кшесинской, увидел памятник Ивану Мозжухину. Увидел, как лежат рядами капелевцы, дроздовцы, кадеты, чуть ли не весь кадетский корпус, форма один в один с суворовцами, ужас. И надпись: «Большевики, будьте вы прокляты». А навстречу по аллее идет батюшка, старенький-старенький. Он говорит:

— Ребятки, не читайте это. Что делать, обиженные люди писали. Вот, рядом, смотрите.

Маленький камень, на нем выбито: «Русские, любите Россию всегда, какой она была, какая она есть и какая она будет, только тогда вы русские». Я понял одно: передо мной лежит цвет нации. Это такое потрясение.

Кстати, наверное, будет уместен вопрос, на каком языке шла в Париже «Юнона». Поскольку спектакль музыкальный, то Марк Анатольевич решил, что нельзя давать синхронный перевод. Талдычащий в ухо переводчик будет разрушать эмоциональное и цельное восприятие музыки, голоса, зрительного ряда. И придумали такой прием. Перед нами на авансцену выходил французский актер. Он довольно быстро стал нашим другом, влюбился в нашу труппу. За несколько минут до начала первого акта он рассказывал его содержание. После его монолога убавляли свет, и мы играли спектакль. Потом то же самое происходило перед вторым актом, я, правда, уже не помню, в самом конце он появлялся или нет? Но до сих пор в памяти та фраза на французском, после которой мы начинали.

Когда Люда порвала на ноге мышцу, француз нас возил к врачу. У нас перед каждым спектаклем разминка, балетный класс, а уже потом мы переходили в блок, где гримуборные. И вдруг Люда споткнулась: «Ой, как больно».

И валится. Ногу, казалось, судорога свела. Боль ужасная. Не сразу выяснилось, что она порвала мышцу. Через неделю Люда вновь вышла на сцену. Ее лечили лазером, про такое мы тогда и слыхом не слыхивали. Каждый день жену возили на процедуры. В первый раз она от врача вышла на костылях. Ну, все, думаю, считай, до конца поездки Люда будет в лучшем случае с палкой. Причем до этого мы ездили на гастроли в Португалию, там ей

аппендикс вырезали. Даже терпеливый Захаров заинтересовался: «Я не знаю, что с вами делать? Почему с вами в Москве ничего подобного не происходит?»

Андрюшка тогда был еще клопом, позже в Америку нам уже разрешили его взять с собой на гастроли, правда, не на весь срок, а всего на две недели, но тогда уже началась перестройка. Новое мышление.

* * *

Все жили на суточные, за исключением меня, я получал гонорар. Один из представителей карденовского королевства случайно узнал, сколько на самом деле я получаю. То есть истинную сумму, поскольку почти все заработанные деньги сдавались в советское посольство. Его чуть удар не хватил. Пьер Карден пригласил нас к себе домой на Рождество и каждому с широкого плеча преподнес неожиданно дорогие подарки.

Появились в Париже Володя Васильев с Катей Максимовой. Они прилетели на несколько дней, проездом, но пришли на «Юнону». Потом возник Евгений Евтушенко, а я с ним давно в дружеских отношениях, я у него снимался в картине «Детский сад». Женя меня познакомил с, вероятно, пожилой, но внешне без возраста женщиной. Она тоже была на спектакле. Дама заговорила со мной по-русски. Окружающих чуть не хватил удар. Она никогда ни с кем не говорила по-русски. Это оказалась легендарная мадам Мартини.

Мадам Мартини мне представили как хозяйку самых дорогих злачных мест на Сен-Дени, а также хозяйку «Фоли Бержер», хозяйку ресторанов «Распутин» и «Шехерезада». Когда-то, говорят, она имела интересы и в государственном театре «Комеди Франсез», входила в число пайщиков и вроде бы с большими процентами. Это продолжалось недолгое время, мне она сказала: «С артистами я не люблю работать, они, как только становятся мало-мальски известными, то как люди сильно портятся». Однако через выступления в ее ресторане «Распутин» прошли десятки будущих французских знаменитостей, начиная с Фернанделя. В общем, кто только там ни выступал, включая легендарного Алешу Дмитриевича, которого мы, сидя в «Распутине», видели собственными глазами.

Мы ужинали, беседовали, и тут Евтушенко неожиданно заявил, мол, надо в «Шехерезаду» Колю сводить. Тут же к ней наклоняется человек, что-то на ухо шепчет. Она, извиняясь:

— К сожалению, в «Шехерезаде» нет мест.

— Что, Коля не увидит «Шехерезады»? — Женя за меня сильно обиделся.

Мадам Мартини:

— Увидит обязательно, но мест там действительно нет. Однако мы сейчас туда едем.

Приезжаем. Ресторан забит битком. Ни одного свободного места. Но прямо на сцене поставлен столик, и там для нас накрыто. Рядом какая-то тетка поет, а мы в шаге от нее водку лакаем. Евтушенко разбил на счастье пятьдесят бокалов. Это мадам Мартини ему предложила: «Женя, сделай».

Когда мы вошли в «Шехерезаду», то швейцар, открывавший нам дверь, выглядел точно как есаул или на худой конец сотник: красная морда, седой ежик на голове, борода лопатой, огромные усы. Борода и усы, естественно, тоже седые. Вдруг он видит Евтушенко. И начинает декламировать его поэму «Мама и нейтронная бомба». Женя заплакал: «Он мне про мою маму читает». Потом мне сказали, что у этого швейцара дома одна из лучших русских библиотек.

Мадам Мартини — полька. В возрасте пятнадцати лет попала в концлагерь в Польше, там немцы ее изнасиловали. Потом русские ее освободили… и отправили в концлагерь в Казахстан. Там изнасиловали русские. Но поскольку она еще считалась ребенком, ее сложными путями вернули из Советского Союза в Европу. Почему-то она попала в Германию, где пыталась покончить с собой. Но в этот трудный момент ее жизни в нее влюбился немец, причем значительно старше ее. Она вышла за него замуж, не знаю, насколько это все было серьезно, по-всякому в жизни бывает, но для нее замужество стало той мухой, которая ее укусила и вернула к жизни. Немец вскоре умер. А был он крутым бизнесменом. Его основные интересы находились в Париже, и они из Германии переехали во Францию. По наследству все дела умершего мужа перешли к ней. Самое интересное, что она оказалась удивительно талантлива в бизнесе. Он при ней вырос до невероятных высот. При этом мадам Мартини — женщина удивительной красоты. Повторюсь, что без возраста. Я никогда бы не догадался, сколько ей лет, если б не знал ее историю. Интересная молодая дама. Говорят, шея выдает возраст женщины. У нее она — мраморная. Когда мы переходили из ресторана «Распутин» в «Шехерезаду», моя Люда спросила: «Может быть, эта затея лишняя, нам неудобно, поздно уже?» Она ответила: «Я ложусь в шесть утра». Причем, как выяснилось, в бронированном автомобиле она объезжает все свои злачные места, собирая живые бабки.

— О, я хотела бы погулять по ночному Парижу! — заявила

Люда.

— Я вам не советую гулять по Сен-Дени. Даже Коля вас может не спасти. Это на редкость поганый район. Хотите, дам вам сопровождающего?

Правда, мы и без него там уже бродили. Но нам захотелось еще поглазеть на «Фоли-Бержер». Через день ко мне в гостиницу приехал директор театра: «Ваши билеты, месье. Мадам Мартини просила передать».

Она выяснила, когда у нас выходной, и именно на этот день прислала билеты. Мадам смертельно ненавидела Советский Союз, советскую власть, и, когда в Париж приезжал Большой театр, она с Володей Васильевым говорила исключительно по-французски. Она не очень-то общалась с русскими, потому что считала такие связи предательством самой себя, хотя прекрасно знала русский язык. Но, увидев «Юнону», она, по ее словам, поняла, что перед ней не только хороший спектакль, а революция в театре. И главное — в пьесе говорилось о том, о чем бьется ее сердце. Действительно, там есть вначале слова: «Российская империя — тюрьма» и дальше по ходу действия — что ни фраза, то о родных казематах. Может, поэтому она и прониклась к нам особым чувством. А может, и любовью.

Отношения у нас с ней не продолжились. Более того, я случайно познакомился с человеком по имени Жак Компуэн Камю, президентом знаменитой коньячной фирмы, и он мне сказал:

— Умоляю вас, не общайтесь с этой дамой. И не только потому, что это знакомство считается опасным, просто такая связь — немножко дурной тон. Как бы она ни была богата, во многих домах ее не принимают.

Рассказ о Париже невозможен без упоминания о Жаке Компуэне Камю. Я как-то прочитал о некоей даме, фамилия ее, по-моему, Артамонова, которая собиралась показать в Москве корриду. Вроде бы она считалась одним из лучших пикадоров в мировой корриде. Пикадоры — это те, что на лошади с быками сражаются. Коррида предполагалась португальская, где быков не убивают. Я случайно напоролся на эту статью и неожиданно из нее узнал, что эта женщина-пикадор была замужем за Жаком Камю. Потом они развелись. Я подумал, надо же, как мир тесен.

* * *

Я уже вспоминал, как трогательно опекал нас Пьер Карден. Помимо приглашения к себе домой на Рождество, он устроил

раут у одной дамы, журналистки и главного обозревателя по театрам Парижа. Она жила в муниципальной квартире, очень маленькой, но с кучей зеркал, видимо, чтобы как-то увеличить пространство. И приблизительно с таким же количеством кошек. Причем настоящих и искусственных, половина бегает, половина не двигается. И разобраться, кто из них живой, а кто игрушечный, невозможно. Карден пригласил нас в этот дом вчетвером: Сашу Абдулова с Ирой Алферовой и меня с Людой. Ира пыталась погладить кота, он ее поцарапал. Мы сели за стол, другой кот полез ко мне на колени и совершенно непринужденно сунулся в мою тарелку. Кот здоровый, тяжелый. Я взял его за шкирку, потому что так их всех мама-кошка носила, и я знаю, что им не больно, сказал, что такое поведение не люблю, и отбросил кота в сторону. Пьер Карден испугался, что котяра сейчас меня съест. Но через секунду этот бандит опять полез ко мне на колени. Я снова схватил его за шкирку и жестко ему в сытую морду сказал: «Могу повторить. Не люблю, когда ко мне в тарелку лезут животные». Тем не менее мадам написала о нас очень хорошо.

В Париже, по московским понятиям декабря-января, стояла теплынь. На Елисейских полях в лампочках все деревья, вроде как рождественские елочки, украшенные огнями. Мы у себя дома не видели, чтобы было на улице так красиво и празднично. Жили мы на той стороне речки Сены, где Эйфелева башня. Парижане этот район называют «рив друа» — «правый берег». Точно напротив Трокадеро. Квартира, она же апартамент, в громадном высотном здании, и, главное, неподалеку имелся супермаркет.

После того, как у Люды случилась беда с ногой, ее возили к врачу каждый день. Возил тот самый актер, что перед началом нашего спектакля выходил на сцену зачитывать сюжет… Или он за кулисами читал в микрофон, я уже сейчас не помню. Впрочем, неважно, откуда публика его слушала, важно то, что он научил меня разным словам, которые обычно не встречаются в словаре. Я их иногда к месту, иногда не к месту использовал.

Однажды мы выбрались на последний сеанс посмотреть в каком-то кинотеатре фильм «Калигула», тогда он считался чуть ли не премьерным. Кино закончилось, а уехать домой мы не можем, Люда на костылях, а с такси вечером в Париже проблема такая же, как и в Москве. В конце концов около нас остановилась какая-то маленькая двухдверная машина, в ней сидела молодая пара, которые по дури решили спросить у нас, как проехать к какому-то месту. Они, мол, не парижане. Мы радостно предложили:

— Ща, расскажем, только нас отвезите.

Отдельная история, как мы с людкиными костылями

забирались в машину через эту крошечную дверцу. Ребята нас отвезли до дому, денег брать не стали. Мы с ними разговорились и действительно более или менее толково показали, куда надо проехать. За полтора месяца жизни в Париже мы уже в нем неплохо ориентировались.

Много разных открытий принес нам Париж. Например, пивной ресторан с пятьюстами сортами пива, включая вишневое. Потом я прилетал в Париж не один раз. Однажды с композитором Владимиром Быстряковым сбил ноги о Монмартр, ночь, жарко, зашли в какую-то пивную, взяли по кружке пива. На столбик, к которому раньше привязывали лошадей, я положил свои уставшие ноги. И только сделал первый глоток:

— Господи, что же здесь делает Коля Караченцов?

Лена Цыплакова! И тащит нас с собой куда-то.

— Я уже ничем шевельнуть не могу, — отвечаю. — Куда это надо на ночь плестись?

— Пойдем, пойдем. Тут есть такая пивная, где пятьсот сортов пива.

Я с видом пресытившегося старожила:

— Я уже там был, когда жил в Париже прошлый раз.

Однажды мы зашли в карденовский магазин. Нас узнали, поскольку все продавцы ходили на «Юнону». Мы-то думали, что русским артистам продадут подешевле — шиш. Гордо повернулись, пошли на выход. Продавцы выбегают из магазина за нами. Я думал, сейчас скидку предложат, нет — автограф просят.

В тех парижских гастролях в труппе царила удивительная атмосфера сплоченности, мы же доказывали свою состоятельность. Любые гастроли — это экзамен. Но подобное единение труппы я видел до Парижа лишь раз, в восьмидесятом в Польше! Я помню, что творилось с публикой, когда мы привозили «Тиля» в Краков. Но там перед Захаровым замаячило, что обратно он может приехать, уже не будучи главным режиссером «Ленкома». Слишком хорошо нас принимали, скажешь какую-то реплику, а зал встает, потом начинает петь, кончилось тем, что они стали всякие знамена подымать. Поляки этот спектакль видели по-своему.

Был общий выезд «Ленкома» в Версаль. Тоже по тем временам событие. Спустя много лет я услышал, что над парком Версаля прошел ураган, деревья вырывало с корнями, они полетели и даже разрушили какие-то строения. Странно, но это событие воспринималось как разрушение чего-то родного. К концу гастролей мы все истосковались по дому, и пора пришла уже возвращаться, но, с другой стороны, не хотелось уезжать, так здорово нас принимали. Мы понимали, что сделали хорошее дело

не только для себя, для театра, но и для страны, а кто-то в Москве говорил:

— Да они там в Париже, прости господи, перед столиками в ресторане чего-то играют.

Как так! Какой ресторан! Мы же знаем, как нас принимали. После того как «Ленком» отыграл «Юнону» в Нью-Йорке, на Бродвее, а это уже когда наступила перестройка, демократия, я на улице около своего дома встречаю Авангарда Леонтьева. Постояли, обменялись новостями, потом он спрашивает: «Говорят, вы там не очень пошли». Я начал его тащить в дом, чтобы показать видеозапись со спектакля. Несмотря на то, что в зале категорически запрещали снимать, что на видео, что на фото, я попросил, чтобы на мою видеокамеру местный американский завхоз снял хотя бы фрагменты того, «как нас принимают». «Завхоз» втихаря забрался в последнем акте на колосники за занавес.

…Играли мы в «Сити Сентр» — втором по значимости театре на Бродвее. То есть если открываешь страницу справочника: что идет в театрах Нью-Йорка, то под первым номером — «Карнегги-холл», под вторым — «Сити Сентр». Прежде всего, это балетный театр, нередко на его сцене выступает знаменитая труппа «Джеффри-балет», ну и мы там работали.

…Когда незадачливый оператор поднялся наверх, охрана его быстро вычислила, как — неизвестно, скорее всего настучали, но только он начал снимать, тут же у него на плече — рука, полисмен. Мой американский папарацци объясняет:

— Да я для русского актера снимаю, это его камера, он только аплодисменты хочет оставить себе на память.

— Нельзя.

Тогда он уже в самом конце гастролей пролез куда-то за кулисы и оттуда на последнем спектакле снимал, как зритель нас принимает. И хотя на пленке видны только кусочки партера, но и так понятно, что зал битком, и хорошо слышно, как они орут.

Я взмолился: «Гарик, пойдем, посмотри, если ты не веришь». Леонтьев испуганно: «Коля, я верю, верю».

Вероятно, я стал орать на всю Москву, какая у нас вышла победа. Так мне было обидно.

* * *

В Париже мы играли такое количество спектаклей, что было очень трудно поверить, что это кто-нибудь может выдержать.

Как раз тогда Робер Оссейн поставил «Человек по имени Христос». Мы ходили смотреть, а французские актеры ходили на наш спектакль. Мы знали, что у них два или три состава исполнителей. И вот они пришли, и был среди них очень красивый актер с длинными волосами, который играл Христа. Он долго-долго смотрел на Колю, потом подошел и спросил: «Какой наркотик ты принимаешь? Я играю один спектакль в два дня, а ты каждый день. А в субботу и воскресенье у тебя по два спектакля. Какой же наркотик ты принимаешь?» Он ответил: «Никакой, я просто русский человек!» Француз протянул ему руку и сказал: «Спасибо! Я теперь знаю, что такое русский человек!»

Другой француз, знаменитый Пьер Карден, который организовал наши гастроли и с которым мы подружились, устроил нам праздник — путешествие по Парижу. У нас был четверг, наш единственный выходной день. И в этот день он водил нас везде и всюду. Мы смотрели все театральные премьеры, мы ходили в любые музеи, в любые кинотеатры — он все это оплачивал. Вместе с нами планировал, куда будет организована очередная экскурсия.

Наверное, он считал себя обязанным перед нами, русскими актерами, которые так вкалывали, которые так достойно показали себя в Париже. Они тоже должны узнать Париж. И Коля правильно пишет, что мы на Монмартре знали каждый закоулочек, в каждой кафешке мы посидели. В Лувре мы были несколько раз. В Версале специально для нас проводили экскурсии. И всюду встречали замечательно. За это надо поклониться Пьеру Кардену. Я впервые видела такого человека, который так вот просто дарил нам свою любовь.

Каждый спектакль заканчивался тем, что он вез Колю, меня, Сашу Абдулова, Иру Алферову, Марка Анатольевича куда-нибудь в ресторан. И не просто в ресторан, а именно в какой-нибудь старинный, связанный с именами великих поэтов, писателей, художников — Бодлера, Мольера, Хемингуэя, Родена, Тулуз-Лотрека. Он рассказывал об истории создания этого ресторана, что было для нас открытием, потому что подробности он сообщал такие, каких и в энциклопедиях нет. Но, пожалуй, самое яркое мое воспоминание о том, что каждый раз, когда я заходила к Коле после спектакля, чтобы узнать о его самочувствии,

видела одну и ту же картину: полураздетый Коля, и перед ним на коленях стоит Пьер Карден и целует ему руку. Он говорил: «Я целую ему руку, восхищаясь его талантом!»

…Была очень прохладная погода, и мы по набережной Сены гуляли: Коля, я и Пьер Карден. И так увлеклись разговором, что я на разминку опоздала, не успела размять ноги. У Коли в сумке остались мои теплые гетры, чтобы разогреть мышцы ног. И я пришла, когда уже стали кидать батманы, и разорвала мышцу. Дальше — адская боль, и, чтобы снять боль, положили мне на ногу искусственный лед с температурой минус семьдесят, который используют для хранения мороженого. И вот мне его положили на ногу, я заорала, как сумасшедшая, а уже этот лед снимают вместе с кожей и мясом, потому что он прожигал все. А потом меня все то время, пока шел спектакль, возили на мате по периметру сцены, потому что Коля сказал, что не будет играть, если меня увезут. После спектакля он отвез меня в госпиталь, где меня спросили врачи: «Вы из Орли?» Я говорю:

— Почему из Орли?

— Там только что была авария, загорелся самолет, а у вас травма, ожоги…

— Нет, я только что со сцены.

На другой день за мной заехал Пьер на своей огромной машине с водителем. Я на костылях спустилась вниз, и мы поехали на финал спектакля. Когда мы вошли в зал, раздалось вот это: «Я умираю от простой хворобы…», и мы, не сдерживаясь, зарыдали в два голоса. У него был длинный шарф на шее. Мы поделили его на две части: одним концом вытирала слезы я, а другим — он. Так и закончился вечер.

Я поражалась тому, что он, как ребенок, воспринимал этот финал. Я — актриса, и в силу моей профессии я «завожусь» от того, что происходит на сцене. Живу происходящим. Я Колиного героя вижу лежачим, как бы его смерть, и на это реагирую. Но Пьер был зритель. А реагировал настолько эмоционально! Он плакал и восклицал: «Это гениально! Гениально!»

Он подыскивал для Коли какие-то новые роли, приносил ему пьесы, просил, чтобы их срочно перевели.

Париж и Пьер Карден остались для нас в том,

незабываемом времени. Парижские улочки… кафе… музеи… Как-то он мне звонит в номер и говорит: «Люси, мы идем сегодня в «Мулен Руж» после спектакля — надевай шляпку, меха». Я подобающе оделась: шляпка, меховое манто. Меня потрясло то, что он сказал: «Я вас представлю всему «Мулен Ружу»!» Значит, входим, заканчивается какой-то номер на сцене, луч прожектора падает на Пьера Кардена; он говорит: «Я должен вас познакомить с русской звездой, которая сейчас находится в Париже с гастролями спектакля ««Юнона» и «Авось»»!» Пьер показывает рукой на Колю, и на него направляется луч прожектора.

Раздаются аплодисменты. «И его очаровательная подруга Люси!». Мне Коля шепчет: «Давай уж без костылей!» И я отбрасываю костыли и стою минуту на одной ноге и потом падаю на руки, подхватившему меня официанту… Прожектор с меня тут же убирают. Но был это очень эффектный момент: я в перчатках, в мехах, в шляпе — падаю…

У меня есть фотография, на которой Коля стоит вместе со всеми этими полуобнаженными красавицами «Мулен Ружа», с перьями на голове. Кругом одни только обнаженные груди, и там, где-то между ними Колина голова…

Когда мы уезжали, Пьер Карден плакал. Он целовал Колю и говорил: «Как жаль, что кончились эти мои счастливые дни!»

У Кардена — специальные агенты во многих странах мира, которые ему сообщают: «Вот здесь произошло чудо!» И он сразу же вылетает на место происхождения этого чуда. Он ездит по миру, смотрит и отбирает то, что относится к редчайшей категории чуда.

Он сам не ставит музыкальные спектакли, но прекрасно знает эту сценическую форму, ее специфику. И как только ему сообщили, что в Москве аншлаг на «Юноне», он сразу прибыл в Москву. Он понял уникальность нашего спектакля, увидел сочетание талантов, стопроцентное Колино попадание в роль, его яркую индивидуальность. Он это оценил и полюбил. А через несколько лет повторил гастроли, но только уже в Нью-Йорке.

Когда с Колей случилась беда, Пьер Карден прислал сначала телеграмму, а затем письмо. Он написал:

«Дорогой Николя, я понимаю, что ты не сможешь прочесть, но прошу прочесть тебе твоих близких, Люси. Я с вами, моя любовь по-прежнему с вами. Я помню те прекрасные дни. Чем я могу помочь? Всегда ваш…» Потом он приехал в Москву и привез Коле в подарок золотые запонки с изображением лошадиных голов. Кони такие рвущиеся, скифские.

В Москве Карден вел переговоры по поводу того, чтобы показать «Юнону» в Ницце, где у него, по-моему, огромная вилла и где живут его друзья: актеры, режиссеры, композиторы, художники. Он хотел подарить им ««Юнону» и «Авось»» в год ее 25-летия.

Он посмотрел спектакль и уехал в Париж. В Ниццу отправились наши постановщики, чтобы понять, как монтировать спектакль на местной сцене. И вдруг Карден написал в театр: «Извините, я не смогу вас принять». Я думаю, что он отказался потому, что это уже совсем другой спектакль, а не тот, что был раньше. Новой «Юноной» он не смог бы удивить своих друзей в Ницце. Я так к этому отношусь. Удивить в этом спектакле уже действительно нечем.

А в театре все уже готовились к гастролям…

И сейчас мы ему тоже пишем через мою подругу-переводчицу. Мы пишем ему нежные письма с благодарностью, с любовью…

Граф Резанов

Масштаб его авантюризма — за гранью. Можно быть игроком, можно рисковать, на чем-то заводиться, куда-то заноситься, но здесь уже непостижимый размах. Графа можно отнести к тем уникальным людям, которые двигают вперед человечество. Вознесенский написал красивые слова: «Он мечтал, закусив удила, свесть Америку и Россию. Авантюра не удалась. За попытку — спасибо».

Мне Андрей Андреевич давал книги, напечатанные в разных странах, которые в какой-то степени касались графа Резанова и его времени. И в поэме, и в спектакле есть то, что называется художественным вымыслом, хотя история графа реальная. Действительна и история с Кончитой, девочкой, фактически правящей в Сан-Франциско в начале прошлого века. Она сама пришла к Резанову на корабль, благодаря ей были подписаны первые контракты. То, что у меня с Резановым совпали имена и отчества, Вознесенский называл фатальным совпадением.

Граф считался одним из богатейших людей в России. Шесть домов только в Петербурге. Он заметен уже при дворе Екатерины, был любимцем императора Александра. В спектакле возник такой социальный посыл: граф рвется снова в Америку, а его царь не пускает. Он пишет прошения Румянцеву, еще кому-то, его не пускают. Но в конце концов прорывается. В настоящей жизни было не совсем так. После смерти при родах 22-летней жены 40-летний Резанов находился в страшной хандре. Роль графа при дворе видна по такому факту: сам император выехал к похоронной процессии, чтобы поклониться праху молодой Анны Резановой. Граф был вхож в знаменитую туалетную комнату дворца, где ночью решались судьбы империи. Именно там обсуждался вопрос о связях с Америкой. Так что царская охранка его никак не гноила. Но что делать — спектакль ««Юнона» и «Авось»» был выпущен в советские времена.

Если продолжить настоящую историю графа, он, несомненно, образованный человек, свободно владеющий испанским, и, похоже, именно поэтому, а также чтобы отвлечь его от тоски, царь распорядился сделать графа начальником экспедиции из русской тогда Аляски в испанскую тогда Калифорнию. Знаменитый мореплаватель Крузенштерн оказался под началом Резанова. И отношение к графу моряков было неоднозначным, похожим на отношение карьерных мидовцев к новому послу, который до того служил секретарем обкома. Но Резанов был человеком очень сильным и по-российски широким, сумел изменить ситуацию.

* * *

Глядя на Колю, я думаю, что ему еще предстоит сделать много нового, интересного, он столько еще не сделал… Вспоминаю, как он создавал своего графа Резанова в ««Юноне» и «Авось»». Марк Анатольевич ему говорил: «Ну в чем дело? Ну в чем дело? Саша Абдулов уже выстроил своего Фернандо, а что вы, Коля? Что вы все ходите и ходите по сцене?» А Коля не ходил по сцене, он растил образ, продумывал его до мелочей. Он искал, чем Резанов должен отличаться от всех, что должно быть уникально в этом человеке. И он говорил: «Марк Анатолич, ребенок рождается девять месяцев, а вы хотите, чтобы я вам роль выстроил за три дня». И вдруг однажды он вышел на сцену, и все притихли. Он вышел, он встал, и все поняли, что это и есть единственный и неповторимый граф Резанов. Он — благороден и неистов. Он будет любить с той же силой, что и ненавидеть. Он, чтобы победить, будет грызть зубами, будет отбиваться локтями, а если надо, то и головой отбиваться. И все поняли, что все, Коля теперь поведет спектакль, он — лидер. И все смотрели в его глаза, все ждали, что он будет делать, и он закрутил эту историю! От романтизма к комедии, от комедии к трагизму. Но постоянно прорывался этот его романтизм, прорывалась эта его сила первопроходца. Она либо есть в человеке, либо ее нет. Тут не сыграешь, это изобразить невозможно. Почему женщины, которые сидели в зале, плакали, рыдали? Они видели и своего героя, своего мужчину, которого они хотели видеть. Они понимали, что это — настоящий мужчина, что он может все. Он не предаст, не сфальшивит. В нем есть вот этот романтизм, вот это благородство. Для него немыслимо, чтобы обидеть женщину, толкнуть ребенка. Пускай ему будет хуже, но он никогда не опустится до этого. И если бы Коля когда-нибудь попал на корабль, и корабль стал бы тонуть, то он бы утонул вместе с этим кораблем, а ребенка спас. Это — его характер, его природа, его сущность.

Мой выпуск

Из выпуска курса школы-студии МХАТ 1968 года уже, к несчастью, нет пятерых. Из тех, кто стал известным актером, самый популярный Женя Киндинов. В «Ленкоме» нас осталось двое: Боря Чунаев да я. Хотя когда-то до нашего театра «дошли» семеро. До последнего времени в театре работал и наш однокурсник — Саша Пермяков, но и его уже нет. Недавно умерла Аня Сидоркина, девочка с нашего курса. В нашем театре работал Миша Маневич. Миша рано ушел из жизни, его сбило машиной. Он был мужем Ани, и трагедия случилась, когда он шел утром за молочком для их ребенка, Гриши. Сейчас Гриша — взрослый парень. Нередко мы собирались всем курсом в доме у Миши и Ани, теперь, значит, у Гриши. В «Ленкоме» работала и Ира Лаврентьева, которая сразу после окончания школы-студии МХАТ снялась в фильме «Гранатовый браслет». Ира — очень красивая женщина, она была в той десятке, что направили в «Ленком».

Ира Лаврентьева после года работы в театре внезапно переехала в Ленинград, в БДТ. Она сама ленинградка, а тут ей сделали предложение от Товстоногова. «Ленком» же тихо умирал. Владимир Багратович — замечательный человек, он и сейчас жив и здоров, но главного режиссера из него не получилось. Не каждому дано не то что держать, а по сути, делать театр. Хотя я ему по-своему благодарен за то, что он мне давал много играть.

Ира Лаврентьева в БДТ успела сыграть «Амплуа для пасынка судьбы» О'Нила, причем партнером ее был сам Капелян, а потом она эмигрировала в Соединенные Штаты, где несколько лет назад мы с ней встретились. Профессию она потеряла, у нее иная судьба, она — переводчик. Судить её мне трудно, да и не имею права. А встретились мы как родные люди.

У нас на курсе училась Алла Азарина, которая сегодня — одна из самых заметных чтиц. И держит, держит этот жанр, который постепенно исчезает. У нее свой театр — Театр одного актера. Она четко ведет по жизни свою линию. Относительно недавно Алла неожиданно запела, я случайно услышал и порадовался, что у нее хорошо получается.

Один из наших однокурсников тоже не пошел с нами в «Ленком», но по уважительной причине: он считал, что с его семьей в этом театре обошлись некрасиво. Видимо, дома у него произошел серьезный разговор. Вероятно, ему сказали: «Если ты пойдешь в «Ленком» к этому директору, ты нас предашь». И у него хватило сил отказаться. Звали нашего сокурсника Мишей

Езеповым, потом он работал в Театре Маяковского.

Миша Рогов работает в областном театре, так же в областном, но в другом театре, — Ольга Фомичева, они тоже мои сокурсники.

В Ригу по распределению уехал Антон Сунцев. Но у него не сложилась судьба в театре. Антон имел два диплома, поскольку до театрального окончил технический институт, и там же, в Риге, пошел работать на какое-то предприятие, связанное с холодильными установками.

В Питер, в Александринку, попал студент нашего курса Константин Смирнов. Он хорошо выпускался, талантливый парень. Начал сниматься в кино, играл главные роли в известном театре, а потом резко изменил свою судьбу — ушел учиться в духовную семинарию. Теперь отец Константин — один из иерархов Русской Православной церкви. Он служит в храме в центре Петербурга на Конюшенной — в церкви, где отпевали Пушкина.

Виктор Карлович Манюков написал однажды о своих студентах, и он, в частности, переживал, что не так широко раскрыт талант Саши Пермякова… Саша у нас в театре много играл, но не главные роли, а небольшие, зато делал их заметными и яркими. Захаров его любил.

У нас еще учился Женя Козлов. Я не знаю его судьбы, чем он сейчас занимается.

Была замечательная актриса Галя Гуканова, она удивительно хорошо пела, голос необыкновенной красоты. Галя попала по распределению в Малый театр. Она талантливый человек, но, честно сказать, ждала своего возраста. По сути, Гуканова — вторая Пашенная. Но судьба распорядилась иначе. До больших ролей она не дожила: воспаление легких… и Галя умерла.

В «Современник» попали с нашего курса два актера: Юра Рашкин, который сегодня режиссер на телевидении, и Алеша Кутузов, он года четыре назад неожиданно умер — сердце. Когда-то «Современник» поехал в Чехословакию на гастроли, причем труппа этого театра небольшая, только двух актеров не взяли — Кутузова и Суворова…

* * *

Курс, на котором учился Коля, подобрался необыкновенно дружный, они встречались каждый год в определенный день. Приходили к Ане Сидоркиной, ныне покойной актрисе нашего театра. И даже после того, как

Аня ушла, ее сын Гриша все равно продолжал всех у себя собирать. После того, как мы с Колей переехали на новую квартиру, очередные посиделки курса проходили уже у нас, в Шведском тупике, рядом с новым зданием МХАТа. Почти все ребята пришли, и мы устроили заодно и новоселье. Обычно их встреча приходилась на май-июнь, на конец сезона, как у них было прежде, в завершение занятий в школе-студии. Но в 2005 году они не съезжались из-за того, что Колечка был в тяжелом состоянии. К осени, узнав о том, что отец Константин приезжает в Москву из Санкт-Петербурга, а у Юры Рашкина недавно был день рождения, решили, что соберутся у нас, как и раньше. Приехали и очень трогательно обсуждали, что происходит с ними и со страной, принесли свои семейные фотографии, болтали, вспоминали, даже, по-моему, кто-то внуков приводил. Сейчас они книгу пишут, книгу о школе-студии МХАТ, о своем педагоге, профессоре Викторе Карловиче Монюкове. Я пыталась к этой встрече собрать какие-то фотографии. Из этой Колиной книги я возьму его слова о Монюкове, им легче будет к уже готовому тексту свое дописать.

Нужно, чтобы известные актеры участвовали в подготовке этой книги. Я хочу, чтобы обязательно что-то написал Женя Киндинов, но он такой медлительный, его никак не раскачать. У них у всех сохранились чудные фотографии, а у Коли почти ничего нет. Какие-то архивы существовали, но когда он переезжал в другую квартиру, то часть терял и по большому счету их не хранил, поскольку как настоящий мужчина в бумагах не очень аккуратен. А ребята притащили студенческие фотографии, такие интересные, на одной Колька — фехтовальщик. Я же их по институту не помню. Они закончили школу-студию раньше, чем я туда поступила. Коля старше меня на пару выпусков. Мой первый муж, Миша Поляк, учился с ними на одном курсе. Но мы с Мишей были знакомы давно, занимались вместе в студии Яловича.

Яловича мы похоронили лет восемь назад. Инфаркт. Я была на его похоронах, а Колечка — не помню, был ли он со мной или нет? Вся та студия Яловича пришла его проводить — вся наша молодость собралась в последний раз рядом с учителем. Мы же вместе с тринадцати лет на Лубянке, в клубе чекистов занимались. Преподавали у

нас и педагоги школы-студии МХАТ. К нам приходил Володя Высоцкий, который дружил с Яловичем. Руководитель нашей студии был очень интересным человеком, известным в театральной Москве. Веянием времени тогда был «Современник». И мы, малолетки, репетировали вместе с актерами этого театра. В студию Яловича приходили актеры и из других московских театров. Они по ночам репетировали у нас, днем работали у себя в театре, где вечером у них свои были спектакли.

Стихи Уитмена

На телевидении снимался телеспектакль «Стихи Уолта Уитмена». Тогда снимали только так: с самого начала и до победного конца, процесс нельзя было остановить. То есть, если случится накладка, надо отматывать назад и опять все сначала. Мы стояли в каких-то рубищах, на каких-то кубах и в таком виде декламировали.

Стихи, что мы читали, были заунывно-трагические: про какие-то свежевырытые трупы, в общем, о малорадостном. Артисты большей частью молодые, съемка — дополнительный заработок. Тогда на телевидении показывали много телеспектаклей, более того, существовало понятие «поэтический театр», совершенно дикое сейчас.

Телевизионные спектакли снимались обычно с трех до шести, то есть в перерыве между репетицией и спектаклем в обычном театре. Из разных московских театров артисты сбегались или в Останкино, или на Шаболовку, где и происходили съемки. Но в силу всеобщего разгильдяйства, которое творится, надо думать, с времен Христовых, обычно начинали снимать только к пяти. До этого последнего рубежа работники телецеха находились в состоянии раскачки. На репетиции «Стихов Уитмена» мы сначала собирались в Театре Маяковского. Потом уже трактовая репетиция в Останкино — это когда уж с камерами. Только после этого — съемка. Наконец все к ней готово, а Николай Аркадьевич Скоробогатов, уже ушедший от нас, удивительно талантливый актер, находится в слегка приподнятом настроении, проще говоря, выпивший. Он вообще был смешной мужик и замечательный дядька. Всегда с красным лицом. Перед съемкой он рассказал, как прошел чей-то день рождения. Что нас здорово развеселило. А потом тут же, войдя в роль, начал в той же интонации завывать про все эти «уитменовские» трупы, причем стоя, точнее — балансируя на кубе. Слушать это было выше всяких сил. Причем Николаю Аркадьевичу — хоть бы что, а все вокруг раскалываются. Следующий за ним должен читать стихи Борис Николаевич Чунаев, ныне заслуженный артист России, мой сосед по гримуборной, а тогда такой же молодой актер, как и я. Боря говорил текст с каменным лицом, но голос его выдавал, какие фиоритуры он выписывал от сдерживаемого смеха. Это меня доконало. После их декламирования у меня была всего одна реплика. Вообще-то текста мне досталось много, но в ту секунду полагалось произнести реплику, состоявшую из четырех слов: «И их невозможно убить».

Я до смерти не забуду эту фразу. Я сказал, причем снимали меня крупным планом: «И их невоз… — после чего заржал, закрылся рукой и прокричал: —…можно убить!»

За мной бежала по коридорам режиссерша, кричала, клялась всеми святыми, что этой рожи, то есть моей, больше на телевидении не будет никогда. Я от нее удирал, я же понимал, что переснять мой кусок невозможно. Кончилось дело тем, что во время эфирного показа я приехал в студию, и телевизионщики вставили меня в передачу «вживую», это называлось у них «через вазочку». Меня сажают на крупный план, и когда на телеэкранах у граждан подступает опозоренное мною место, в студии уже готова вазочка. Камера снимает сначала ее, потом переходит на меня. Я трагически:

— И их невозможно убить.

Потом опять вазочка и продолжение стихов Уитмена. По-научному называется «перебивка». Я давно не видел эту режиссершу, звали ее Дана, хотя впоследствии у нас сложились очень милые отношения, она даже гордилась, что когда-то в юности она со мной работала.

«Юнона» в Нью-Йорке

Гастроли в Нью-Йорке, и тоже по инициативе Пьера Кардена, прошли через семь или восемь лет после Парижа. В Париже мы были в восемьдесят третьем году. Значит, Нью-Йорк случился то ли в девяностом, то ли в девяносто первом году. И тоже в Новый год. Но если мы заканчивали в Париже в Рождество, то в Нью-Йорке, наоборот, гастроли начинались с Нового года. Получился уникальный рейс, я впервые так «въезжал», точнее — влетал в Новый год. Первый раз мы его встречали в воздухе, в самолете. Как этот самолет не свалился в океан или на землю — не знаю, но мы очень дружно праздновали. Наконец привезли нас в отель. Только мы в нем расположились, предлагают:

— А теперь пошли в «Максим» встречать Новый год по местному времени.

В Нью-Йорке тоже есть ресторан «Максим», как и в Париже, а Пьер Карден всегда в «Максиме» устраивает Новый год.

Так как в Нью-Йорк Пьер Карден привез нас не на следующий год после Парижа, значит, верность нашему спектаклю он сохранял довольно долго. Тоже, в общем, показатель. Было бы понятно — оседлать успех в Париже и тут же давай-давай… Перед тем как театр отправился в Нью-Йорк, на три дня раньше труппы туда полетели Марк Анатольевич, Олег Шейнис, завпост Саша Иванов, Лена Шанина и я. Нам полагалось участвовать в пресс-конференции, посвященной будущим гастролям «Ленкома», художнику и постановщику осмотреть площадку, мы с Леной тоже походили по нашей будущей сцене.

Я потом в Нью-Йорк приезжал много раз и иногда просто ходил к «Сити Сентр» поклониться, отметиться. Отель, где мы жили, не раз менял название. Сейчас он называется, по-моему, «Сентрал парк отель». Это рядом с Центральным парком, буквально на Бродвее, который в этом месте разрезает Седьмая авеню. Бродвей — индейская тропа к водопою — единственная кривая дорога в Нью-Йорке. Театр на пересечении 7-й и 56-й улиц, а отель — пересечение 7-й и 57-й, а 58-я или 59-я — это уже Централ-парк, отель «Плаза», в который однажды, непонятно с чего, нас поселили с Инной Михайловной Чуриковой.

А тогда нас во главе с Марком Анатольевичем встретил лимузин, что в девяностом году считалось нерядовым событием. Спустя несколько лет мы приехали в Нью-Йорк с Инной Михайловной, усаживаясь в лимузин, которым импресарио страшно гордился, я его расстроил заявлением:

— Я в них, можно сказать, изъездился.

Тогда-то нас и привезли в отель «Плаза». Я и не знал, что в отеле тоже есть VIP-вход. Там меня и Инну Михайловну посадили в какой-то зальчик, тут же принесли всякие напитки, кофе, чай, а документы без нашего участия в этот момент оформлялись, а наши вещи уже отнесли по номерам. Правда, и время торопило, потому что нам полагалось ехать на телевидение, давать интервью. Вероятно, чтобы еще подсобрать зрителей. Спектакль «Sorry» мы с Инной Михайловной играли для русской диаспоры, причем тоже на самом Бродвее, два спектакля при полном аншлаге. Но это уже байки на другую тему.

* * *

Новогодний Нью-Йорк представлял собой сплошную толпу, и мы вместе с ней опаздывали на вечеринку. Пусть и недалеко от отеля до Пятой авеню, где расположился нью-йоркский «Максим», но толпа не давала идти быстро, все друг друга обнимали, хлопали по плечу, орали:

— Хэппи нью иер!

Пробегали мимо знаменитого небоскреба на Таймс-сквер. По нему в полночь под страшные визги съезжает яблоко — символ Нью-Йорка. Американцы, по-моему, на Таймс-сквер и отмечают Новый год, все же главный и домашний праздник у них Рождество, Новый год принято отмечать в толпе. «Максим» поразил нас обилием и разнообразием парфюмерии в туалетных комнатах. Там же, в «Максиме», проходил банкет в честь «Юноны», и когда он уже заканчивался, ко мне подсела женщина и сказала: «Я — Наташа Макарова».

Это была наша знаменитая балерина, сбежавшая на Запад. Еще несколько лет назад меня бы ветром от нее сдуло, а тут мы мило пообщались, вспомнили общих знакомых. Похоже, большинство дипломатов явились на этот прием. Его осеняли советский, французский и американский флаги. Наш посол и французский посол, представитель Соединенных Штатов в ООН и наш представитель в ООН принимали гостей. То есть круче театрального приема я не припоминаю. Киссинджер сидел за соседним столиком. Карден (зачем ему все это надо?) хватал меня за рукав:

— Надо, Николя, вас с тем японцем познакомить, он очень богатый человек, для вас это будет полезное знакомство…

Что мне тогда казалось странным, сегодня удивления не вызывает. На всех презентациях и тусовках и у нас, оказывается, теперь происходит то же самое, этим пропитаны все подобные

приемы. Карден пытался для меня сделать нужное дело. А что я могу из этого азиатского миллионера при советской власти (кто же знал, что она на излете) выкрутить? Позвоню японцу, скажу; «Привет, банзай».

В Нью-Йорке нам полагалось работать совсем не так, как в Париже. В Париже мы имели два выходных дня — понедельник и четверг. Тяжело, но работать можно. В Нью-Йорке мы играли по восемь спектаклей в неделю. Один выходной — понедельник. Суббота, воскресенье — два выхода. Когда речь зашла о таком сумасшедшем графике, американцы нам сказали, что вы, собственно говоря, волнуетесь, так весь Бродвей работает. Вы должны привезти дублеров для исполнителей главных ролей, и никаких проблем. Оказывается, четверг у них в Нью-Йорке, а может, и по всей Америке считается не очень театральным днем, уж не знаю, почему. То ли середина недели, то ли еще что-то, в общем, традиция. И в четверг, как правило, звезд на Бродвее заменяют дублеры. Получается, что у основных исполнителей два выходных дня. Более того, в субботу и воскресенье утренники тоже играет дублер. И мы, соблюдая американские правила, готовили на роль Резанова артиста Юрия Наумкина. Репетировали с ним в Москве довольно долго. Готовили не только его, но и на замену Лены Шаниной на роль Кончитты Алену Хмельницкую, дочку той самой Валентины Константиновны Савиной, помощницы Володи Васильева. Когда зашла речь о дублерше на Кончиту, то пробовалось много разных актрис, и не только из нашего театра, даже в основном не из нашего. Искали молодую девочку, а найти не могли. Однажды я приехал откуда-то, то ли с концертов, то ли со съемок, меня долго не было в Москве, встречаю Захарова: «Коля, уже не ищем никого».

Алена Хмельницкая в этот момент училась на третьем курсе школы-студии МХАТ. Можно сказать, что она выросла на ««Юноне» и «Авось»». Спектакль же создавался, когда ей было десять лет. Она уже тогда его наизусть знала. До этого Алена училась в хореографическом училище, потому что и папа, и мама у нее балетные из Большого театра. Однажды они поняли, что вряд ли их дочь станет звездой в танце, и совершили мудрый и мужественный поступок изъяли ее из балета. Позже Алена поступила в школу-студию МХАТ на актерский факультет. Конечно, ее балетная подготовка пошла ей не во вред. Когда она показывалась Марку Анатольевичу, мало того, что она наизусть спектакль знала, у нее от зубов отскакивали все испанские тексты, она еще стала показывать танцы из «Юноны». Марк тут же вынес приговор: «Все, можно больше никого не смотреть».

Мы репетировали с ребятами в Москве, мы репетировали с

ними и в Нью-Йорке и через пару недель ввели в спектакль Алену Хмельницкую. Получилось очень здорово, Кончиту украсило то потрясение, которое испытала молодая душа Алены. Еще бы, ввестись в самый модный спектакль Москвы на главную роль да еще во время гастролей, да еще и на Бродвее, это мало кто воспримет хладнокровно. Но все ее волнение пошло на пользу роли. Все получилось так трепетно, так насыщено нервными переживаниями, и в то же время ее юность привносила какой-то свежий ветерок, особое очарование.

Играем мы с Аленой сцену любви, ребята ее за кулисами смотрят, а дальше у нас сцена с Сашей Абдуловым, драка с последующим примирением. Мы с ним обнимаемся, и он мне шепчет:

— Коля, я смотрел вашу сцену, это божественно.

* * *

Мы всегда болели на «Юноне» друг за друга, и это нужно отметить, потому что у нас декорации травмоопасные, щели между станками на сцене довольно широкие, а с подъемом по ним все выше и выше опасность возрастала. И падали мы с них, и ломались. У меня случилась беда, тяжелая травма — это произошло в городе Куйбышеве в восемьдесят пятом году — разрыв связок в коленной капсуле и травма мениска. Боль ужасная. Я лежал на больничной койке и не знал, буду ли ходить, а не то чтобы прыгать и танцевать.

У станка, стоящего на сцене в «Юноне», помимо крутого подъема и щелей, есть еще один неприятный фактор: он сделан из оргстекла, поэтому скользкий. Придумывали миллион способов бороться с этим скольжением. Начали традиционно, с канифоли, которая вначале дает крепкое сцепление, а через какое-то время все наоборот, превращает поверхность в каток. Пробовали поливать его кока-колой: нога прилипает. Спиртом протирали, чего только не делали.

В Нью-Йорке прогон смотрели представители профсоюза работников сцены и сказали, что на спектакль положено такое-то число работников постановочной части, приблизительно раза в два, а то и в три больше, чем у нас. Они не просто поглазели на представление, нет, все проверили, кто, откуда и как выходит. И вынесли свое решение, именно столько рабочих и никак иначе. Здесь должны два человека стоять, здесь еще два… Даже на каком-то минимальном переходе артист ими страхуется. Меня всегда встречал на выходе со сцены американец и с фонариком

провожал до выхода на следующий отрывок. В Москве я все делал сам: ходил в темноте кулис без поводыря. Но они считают, что каждый шаг премьера должен быть под присмотром.

Однажды, а я в «Юноне» появляюсь на сцене не с самого начала, иду на выход, меня встречает актер Радик Овчинников:

— Коля, там сегодня уж очень скользко.

Я и сам знаю, что скользко. Шутит, не шутит? Выхожу. «Еретик» Саша Абдулов кричит:

— Граф Николай Петрович Резанов!

Резко поворачивается от зрительного зала, выкидывает руку наверх в направлении того места, где я стою, и меня мгновенно освещает луч света. Становлюсь в позу «графьевую» и чувствую, что не стою, а еду — фью. Не знаю, чем уж вцепился в пол, но дальше мы все падаем, падаем и падаем. Это все происходило после выходного — во вторник. Выяснилось, что поскольку персонал «Сити Сентра» полюбил нас, то они очень постарались и каким-то шампунем промыли все станки. Ничего не помогает, удержаться на них невозможно. Когда мы «доехали» до любви, Лена мне тихо говорит:

— Коль, может, ты сапоги снимешь?

Я в ответ:

— А когда я их потом успею надеть? Что ж, мне до конца спектакля босиком бегать? Ничего, Ленок, сдюжим, я тебя выдержу. Все будет хорошо. Но только ты не бойся, доверься мне. Если я тебе шепчу парольное слово, сразу ложимся. То есть как только я почувствую, что поехал, скажу «стоп», тут же падай.

Лене необходимо стоя провести всю любовную сцену, в которой надо пропеть арию «Ангел, стань человеком», а потом изобразить пластический дуэт. Я понимаю, что если при этом сделаю полсантиметра ногой в сторону, то покачусь. Значит, полагается так встать, чтобы все проделать, не отрывая ног от станка в той точке, где я оказался. Что и было исполнено, чисто отработали. За кулисами я наткнулся на одного нашего актера:

— Коля, мы молились за вас.

В советские, прошу заметить, времена, пусть уже девяностый год. Вот атмосфера, в которой мы работали в Нью-Йорке.

* * *

В Америке я сыграл за полтора месяца сорок восемь спектаклей. По восемь в неделю. Такой нагрузки я никогда не испытывал. Я и не представлял, что смогу выдержать такое. Но куда денешься, работал. Все же вторая площадка Бродвея. По

нашей аналогии: Большой, затем Малый или МХАТ. Такой вот, не хухры-мухры, уровень. Не на задворках или в ресторанах. Нет, нью-йоркский Малый театр.

Марк так и не дал сыграть моему дублеру. Через две недели после начала гастролей он подошел ко мне и сказал, что только мне доверяет роль. Лучше бы он этого не говорил. «Я знаю, сорвете ли вы голос, сломаете ли ногу, но все равно будете играть. Я боюсь его выпускать, мы не имеем права ошибаться». У меня будто внутри натянутая струна оборвалась. Раньше я знал, что сзади есть хоть какой-то тыл, а тут выясняется, что опереться не на что. У меня вдруг выбились локти, причем сразу оба. Если кто-нибудь из тех, кто читает эти строки, испытывал боль «теннисного локтя», тот меня поймет. Я стакан поднять не мог, хотя это и звучит двусмысленно. Все от перенапряжения.

Каждый день, а то и два раза за день, я таскал на себе женщин, сжимал микрофон, дрался. А тут отработал неделю, вчера, в субботу, сыграл два спектакля, а сегодня — утро воскресенья. Иду по пустому Манхэттену на утренний спектакль, но помню, что еще есть вечерний, какой кошмар! Расслабиться не имею права ни на секунду. Каждый спектакль должен быть только победой и ничем иным. Причем победой сногсшибательной. Но я довел себя до того, что локти болят не то что не утихая, а все сильнее и сильнее. Отвели к врачу в американскую поликлинику. Хуже ничего не видел. Человек помирать станет, а они тупо будут заполнять анкету на пятнадцати листах. Вопросы: сколько чашек кофе в день пьете, чем болел ваш прадедушка? Садисты законченные! Тем не менее ответил на все, ничего не скрыл. Там же на соседнем стуле сидел больной СПИДом. Мне показали на него пальцем. Прием закончился тем, что врач дал мне какое-то лекарство: «Я не буду вас колоть, потому что, если сделать укол, в этот день вы не сможете играть спектакль. А вы сказали, что у вас нет свободного дня». И на микстурах, таблетках, через дикую боль я довел до конца гастроли.

Однажды один наш артист, что ездил тогда с нами в Америку, по прошествии нескольких лет вдруг появился у меня в доме, прямо скажем, не совсем трезвый. Люда где-то моталась с очередным ремонтом дачи, я куковал один. Он позвонил в домофон снизу: «Я тебе на всю жизнь благодарен и поэтому хочу, чтобы ты выпил со мной». Он поднялся, я накрыл стол, вытащил из холодильника все, что там было. Приняв еще, гость признался, что все гастроли ждал, когда я сломаюсь. И во время последнего спектакля он сказал: «О! Сейчас Караченцов точно не выдержит. Ты же, Коля, бело-зеленый шел на сцену. Сыграл! Петрович, я перед тобой снимаю шляпу».

А мой дублер так ни разу в роли Резанова на сцену не вышел. Более того, отработав все гастроли, он остался в Америке. В «Юноне» у него была и другая роль.

Мы работали в Нью-Йорке полтора месяца. И в день отъезда или за день до него нашей заведующей труппой позвонил актер, который жил в одном номере с моим дублером:

— Юры нет. Только его пустой чемодан. Я не знаю, что делать.

Заведующая труппой Инна Георгиевна Бомко несется с этой новостью к Марку Анатольевичу, но тут выясняется, что у портье на стойке в ячейке номера, где жил Захаров, лежит письмо. В нем исчезнувший актер пишет, что честно отработал все гастроли, но просит прощения, он не поедет в Москву, а остается в Нью-Йорке. После такого ошеломляющего сообщения к Захарову подошел еще один актер, Юра Зеленин, секретарь комсомольской организации нашего театра. «Марк Анатольевич, — сказал лучший комсомолец, — я здесь, пока мы гастролировали, поступил в духовную семинарию, так что в Москву я не вернусь». Марк схватился за голову:

— Юра, я вас умоляю, когда у вас начинаются занятия в семинарии?

— Первого сентября.

— Я вас из Москвы отпущу. Мне уже Наумкина хватает.

Хотя все привыкли к Горбачеву и невиданным либеральным временам, но еще существовал Советский Союз, а следовательно, и КГБ, но главное — все советские рефлексы пока сохранялись. Хотя в Нью-Йорке в отличие От Парижа за нами никто не следил, мы могли гулять по Бродвею, кто, как и когда хотел. Комсомолец вернулся с нами в Москву. Марк свое слово сдержал, и Зеленин действительно уехал в Штаты. Совсем недавно Юра приезжал в Россию, заходил к нам в театр. Уже священник, уже со стажем. Я с ним потом не раз встречался в Америке.

* * *

Пьер Карден сделал еще один подарок нашему театру. Собрал группу из работников театра: актеров и не актеров, которые оказались не заняты в ««Юноне» и «Авось»», и их за свой счет привез в Нью-Йорк. Единственная разница: мы там сидели полтора месяца, а они — две недели. И жилив другом отеле, попроще, но он и им суточные платил! С этой группой мы смогли привезти в Нью-Йорк своего ребенка. Сын пробыл с нами, правда, немного больше, чем две недели, потом они вместе с нашей

актрисой и моей сокурсницей Аней Сидоркиной, которая тоже чуть-чуть задержалась в Нью-Йорке, вернулись в Москву. В Гренландии есть такой перевалочный аэропорт Гандер, раньше все наши самолеты перед и после «прыжка» через океан там садились. В Гандере есть стена, на которой люди пишут, что хотят, отмечаются. Там тебе дают какой-то квиток, на который ты можешь, пока по этому аэропорту гуляешь, выпить чашку кофе или колу. И еще одна достопримечательность, я потом с таким сталкивался где-то в Азии: там время не на час сдвигают, а на полчаса.

Взял я то ли чашку кофе, то ли кружку пива. Ходим, гуляем. Пересменок. И вдруг Саша Абдулов кричит:

— Коля, тебе твой сын привет посылает.

А там, на этой стене, где все расписываются: «Папуля и мамуля, я лечу хорошо».

Я достал видеокамеру, Саша сжигает пальцы, освещая стену зажигалкой. Я ему: «Не видно ни хрена. Поближе поднеси!» Он: «У меня пальцы горят». Но, рискуя здоровьем Абдулова, я снял Андрюшкину запись на видео.

В этой же туристической группе приехала в Нью-Йорк актриса нашего театра Марина Трошина. Марина успела за две отпущенные ей Карденом недели выйти в Америке замуж. Позже она открыла на Манхэттене кафе, которое называется «Дядя Ваня». Буквально через улицу от того отеля, где когда-то мы жили. И именно в этом кафе-ресторанчике «Анкл Ванья» мы, ленкомовцы, через некоторое время встретились. Пришел и Юра Наумкин, который немножко играл у Саши Журбина, тот организовал в Бруклине русский драматический театр, где работала Лена Соловей. Юра сел к синтезатору, начал играть и петь всю «Юнону» от начала до конца. Потом еще из «Тиля» запел песни. Мы сидели и рыдали. После чего Марина сказала:

— Коля, клянусь, я никогда в жизни этого вопроса Юре не задавала. Но сейчас спрошу: «Юра, если бы в те наши памятные гастроли ты хотя бы раз вышел на сцену и сыграл Резанова, остался б в Америке?»

Тот чуть не прокричал: «Никогда!»

Так вот в жизни все сложилось.

Полтора месяца, сорок восемь спектаклей, цифры убедительные, но с публикой поначалу были проблемы. Начиналось, как в Париже, с половины зала. Первый показатель успеха — нам перестали давать контрамарки, поскольку Карден не Карден, но это бизнес. Когда пустой зал, то плевать, а когда народ начал покупать билеты, сказали: «Извините, но пусть ваши

гости тоже обращаются в кассу».

К концу гастролей зал уже битком. Через переаншлаг мы тоже прошли.

Не знаю, был ли еще прецедент, когда иностранный драматический театр играл с полным залом на Бродвее и играл не для своей диаспоры. Все-таки девяностый год, наша новая эмиграция, кто знал, что такое «Ленком», на ноги не встала, про «новых русских» только-только заговорили. Поэтому билеты в театр на Бродвее нашим были не по карману. И если из Брайтона кто-то и приезжал, то единицы. Тем не менее именно благодаря мне Володя Зеленов, проработавший уже тогда в Штатах в общей сложности лет пятнадцать, он и по сей день крупный чиновник в ООН, впервые попал в ресторан «Одесса» на Брайтоне. Он только-только перешел работать в ООН из советской миссии. Теперь Зеленов, можно сказать, гражданин мира. Но в девяностом он, по-моему, первый из советских дипломатов, кто совершил подобную акцию и, вероятно, порядочно рисковал, как любой первопроходец. Выгонят из партии, не пустят в Союз, потеряешь Родину! Но время показало, что он совершенно правильно поступил. За столиком он мне признался: «Я раньше сюда и носа показать не мог». Вот прошло с того вечера лет пятнадцать, и я уже не помню, кто нас на Брайтон пригласил.

* * *

Объяснить, почему пресса на родине о парижских и нью-йоркских гастролях рассказывает более чем скромно, не могу. Есть, наверное, присущее нам некое своеобразное восприятие чужого успеха. Скажем, в Америке проходит церемония награждения специальным «Оскаром» женщин, работающих в кино. В отличие от нормального «Оскара», в нем нет номинаций, приз один, а претендуют на него представительницы самых разных кинопрофессий. От актрис до художниц, от композиторов до режиссеров, от монтажников до звукооператоров. Получила главный приз, «Оскара», Алла Ильинична Сурикова за картину «Человек с бульвара Капуцинов». Кто про это знает? Я увидел две строчки в двух газетах, больше нигде и ничего. Почему? Она вернулась в Москву королевой, она прошла такое сито, а ее никто даже с букетом не встречал. Какие там камеры, какие теленовости? Нет гордости за своих.

Я это не могу понять, но вероятно, существует некое переживание, почему ты, а не я? Думаю, если бы приз такого уровня получили Соловьев или Михалков, сообщение это

прозвучало бы позвонче. Они определенного рода фигуры в нашем кинематографе, имеющие вес, а Алла вроде как… ну, одним словом, дама. А для нее такая награда — гордость: и человеческая, и профессиональная, и патриотическая, и какая угодно.

Режиссер Саша Муратов в начале девяностых поехал в город Коньяк, есть такой во Франции. Его срочно вызвали, потому что впервые за всю историю нашего кино там в конкурсе полицейских фильмов номинировалась на приз его детективная лента. Ни разу в жизни ни одна наша картина на этот фестиваль не попадала: ни до, ни после. Муратов «вышел в финал» с картиной «Криминальный квартет» и завоевал второе место. Никто и нигде про это не написал и не сказал. Может быть, я пропустил, и где-то напечатали две строчки? Причем когда он на свои кровные поехал во Францию, то не знал, получит ли хоть какой-нибудь приз. Саша переживал за родное кино. Он рассказывал: «Я смотрю их фильмы, и мне стыдно, когда я вижу, как в кадре сразу взрывается сто автомобилей. Я понимаю, чего это стоит и какие деньги там тратятся на то, что называется кинематограф». Для нас же он из всех искусств важнейшим является. При нищенском существовании. Побираемся, где только можно. Одну машину в кадре перевернуть — это событие. Но картина Муратова победила, потому что она добрая, она человеческая. Этот «человеческий фактор» и сыграл главенствующую роль в присуждении приза. Только этим мы пока и можем брать.

* * *

Если бы Владимир Викторович Васильев поставил в «Юноне» танцы, которые можно было сравнивать с прославленным «Хоруслайном» или с чем-нибудь еще, похожим на бродвейские, мы б стопроцентно проиграли. Но он нашел индивидуальную пластику для спектакля. Пластику неповторимую, не сравнимую ни с чем. Мы убеждали американцев не слаженностью движений, не пиротехническими эффектами и сценическими трюками, а именно русской душою, скажу вот так, высокопарно. То, на чем стояли и стоять будем, то, о чем я рассказывал, когда вспоминал про Париж, про Щелыково, про школу-студию… Мы сильны именно этим.

Я посмотрел на Бродвее все знаменитые шоу: и «Фантом», и «Кэтс», и «Хоруслайн». Невероятная радость для глаза, эффектно до безумия, но сердце так не трогает, как трогает наше скромное искусство. Этим, я думаю, мы привлекательны, этим и должны

убеждать. Другое дело, что нельзя на одном замыкаться, хорошо бы себя развивать во всех направлениях, но тем не менее, я думаю, причина успеха спектакля ««Юнона» и «Авось»» в Нью-Йорке — в непривычных для Бродвея душевных страданиях.

Вышли десятки рецензий, и мы, естественно, волновались, как о нас скажут: хорошо или плохо? Что критики напишут? Вдруг обругают? У нас в те времена, да и сейчас нередко, все наоборот, если «несут» — надо бежать смотреть, значит, что-то интересное. «Нести» — это традиция, успешно сохранившаяся с советских времен.

С театральной критикой у нас всегда сложно. Это другая тема, и не обязательно мне ее касаться, но тем не менее «у них», если критик посмотрел и обругал, никто на представление не пойдет, если похвалил — будут ломиться. Критик — авторитет в театральной жизни. Черта американского менталитета — человек может делать что-то одно, но в этом одном он профессионал, а если достиг успеха — критик в большой газете, то суперпрофи, которому доверяют. «У нас» слишком много дилетантов. Знаем все, но по верхам. Там взрослый человек — нередко как индивидуум серее нашего десятиклассника, и делает он даже не целиком ботинок, а только каблук к нему прибивает, но всегда качественно, без брака. Он — профессионал. Они попусту свои нервы, а тем более деньги тратить не хотят. По большому счету им не нужен Достоевский, его в Америке массово никогда не будут читать.

Конечно, в Штатах есть интеллигентные люди, но средний американец знает американскую литературу хуже, чем, скажем, я, когда был школьником. Я с этим сталкивался, поражаясь, что они не читали Хемингуэя, не читали Сэлинджера, не читали Фицджеральда, не говоря уже о Марке Твене, стоп, уже начинаешь дергаться. Спрос определяет предложение. Раз люди не хотят тратить нервы, значит, им хочется, чтобы было весело. Поэтому полагается, чтобы во время представления с ног до головы облили водой, а еще лучше — залепили в морду тортом. Чтобы встали в ряд сто девочек — и нога в потолок! На каждое место из этих ста стоит толпа желающих в три тысячи. Американцы в своем большинстве хотят такое искусство и умеют его делать. Более того, в нем они достигли неимоверных высот. Вот почему Бродвей — это, в первую очередь, шоу, а психологическое и драматическое искусство, то, что не собирает стадионы, — это оф-оф Бродвей. Мы в общем-то вторглись на чужую территорию, где вроде бы нам делать нечего, однако на ней не только устояли и сумели так выступить, что нас встречали и провожали хорошо.

* * *

Это были тяжелые, очень тяжелые гастроли. Мы играли по два спектакля в субботу и воскресенье, утром и вечером. Вынести такое вообще невозможно. У Коли руки немели — из-за огромного выброса физической энергии. Я помню, что актеры, друзья Лайзы Минелли, однажды пришли и сказали, что у Лайзы есть массажист, тайванец, который делает невероятные вещи. «Поехали! Мы тебе сделаем массаж! Он снимет с тебя усталость!» Как он его массировал, я не видела, но когда вынесли Колю, это был труп с зеленым лицом. Я с ужасом спросила: «Он что, умирает?» А они мне: «Сейчас ему очень, очень плохо, а потом ему будет очень, очень хорошо!» И объяснили, что все должно выйти из мышц, из крови, вся эта усталость.

Мхатовское братство

Стены школы-студии МХАТ притягивали нас к себе. Даже завершив учебу, было трудно разорвать ее ауру, люди оканчивали институт, а все равно приходили в проезд Художественного театра, как к себе домой.

В пору моего студенчества началось повальное увлечение гитарой. На лестничных клетках студии стояли людской ор и гром гитар. Боря Чунаев, кстати, был одним из первых моих учителей на гитаре. Тогда пользовались большей частью семиструнными гитарами, потом, когда я начал более или менее записываться, мне пришлось переходить на шестиструнную. Уже с ней покатилась моя концертная деятельность. На семиструнной у меня по молодости репертуар был полублатной, а в начале профессиональных выступлений, естественно, стали появляться песни, которые зазвучали по радио, на телевидении. Я бегал к нашим ленкомовским музыкантам за советом: «Как взять этот аккорд? А как этот? Переведите их на мою семиструнку».

Период перехода получился нелегкий, я начал забывать старое, а новое еще не выучил, и у меня то не туда, то не сюда рука попадала. Кошмар. Потихоньку я освоил на шестиструнке какие-то три аккорда примитивные, но в них я более или менее ориентировался и мог песню типа «Кленовый лист» исполнять без дикого напряжения. Теперь-то я все могу сыграть. Более того, теперь у нас есть минусовые фонограммы, когда оркестр весь записан, нет только моего голоса. Я в нее еще вплетаю и свою гитарку, аккомпаниатор играет на фоно живьем, и, наконец, мой собственный голос, вот и получается нормальное объемное звучание.

…Заходил к нам на лестницу Володя Высоцкий, он окончил школу-студию лет на десять раньше меня. Но тогда Володя еще не был никаким «Высоцким», а был просто хорошим артистом с Таганки. Володя приводил с собой товарища, был у него такой Жора Арутюнян. Помню, сидят они у окна, что-то цыганское поют. Причем, мне казалось, что Арутюнян поет лучше. Тем не менее я им наставительно говорю: «Не так поете и играете». Я же в Щелыкове изучил, как исполняют «Цыганочку», мне ее показывал Саша Никольский — великий актер эпизода — из Малого театра.

Если кто не видел его в театре, то хотя бы смотрел фильм «Анна на шее». Саша Никольский там играл отца Анны. Грандиозный мастер. Иногда вечерами в Щелыкове его удавалось «раскрутить», и тогда из него фонтаном били воспоминания,

рассказы, байки, при этом он перебирал струны гитары и неожиданно мог запеть цыганские романсы. Ему-то их показывала легендарная Ляля Черная. Вот почему я вылез: «Не так надо». Высоцкий мне: «Ничего ты, пацан, не понимаешь». И тогда мы с Мишей Езеповым, тем, что попал в «Маяковку» вместо «Ленкома», не пошли на лекцию, а заперлись в шестой аудитории, и там в течение полутора часов Володя Высоцкий двум соплякам с первого курса показывал всякие заходы игры на гитаре, даже ногами цыганочку изображал. Вот такие отношения. Сказка!

Я озвучивал «Приключения Электроника». В перерыве стоял, курил, вдруг кто-то меня сзади ударил по спине. Повернулся — Володя Высоцкий. Он мне рассказал какой-то анекдот и пошел в соседний павильон озвучивать «Место встречи изменить нельзя». Когда появилась эта картина, я все хотел ему позвонить, жена говорила: «Позвони, Коля, не забудь. Артистам так редко говорят теплые слова, а он же классно сыграл». Я пару раз набирал его номер, не дозвонился. А вскоре он умер.

Помню, мы с Людой пришли на «Гамлета». Нас пригласил на Таганку Веня Смехов, мы раздевались в их общей с Высоцким гримерной. Входит Володя: «Ты что, на спектакль пришел? Тебе что, делать больше нечего?» Артисты, даже самые мужественные с виду, — все равно немножко женщины, все равно немножко кокетки.

…Сколько всего случалось в родной школе-студии! Мы с Борей Чунаевым попали в драку, нас замели в милицию, посадили в КПЗ. Протокол. Ректор института Вениамин Захарович Радомысленский, папа Веня, приехал в милицию. Является в дежурку, объявляет, что в камере сидят две надежды русской драмы, отличники театра, у которых сейчас дипломный спектакль, — и нас отпускают. Перед этим в шесть утра к моей мамочке заявился Киндинов и попросил мой паспорт. Мама ночь не спала, потому что, где ее Коля, никто не знал, тут Женя и сообщил: «Колю забрали в милицию, и там требуют паспорт». Мама трагически: «Я так и знала».

Недавно праздновали юбилей Радомысленского, вечер памяти В.З. Мне позвонил его сын, Женя Радомысленский, режиссер и педагог, и попросил, чтобы я принял в вечере участие. А я в этот день должен был уехать из Москвы. Женя говорит: «Может быть, тогда ты о папе пару слов скажешь, а я тебя сниму на видеокамеру». Я, блин, ночь не спал. И на размер «Ты меня на рассвете разбудишь» придумал текст, посвященный школе-студии и В.З. Утром побежал записывать в нашей театральной тонстудии, напряг ребят, они сделали все, что могли, чтобы звук выглядел профессионально. Потом я эту песню перед камерой спел. Женя

заплакал.

Я однажды поразился такому вот факту. Для меня В.З. всегда выглядел пожилым человеком. Прошло много лет после школы-студии, мы уже были актерами «Ленкома» со стажем, когда поехали с Людой отдыхать в санаторий «Актер» в Сочи. Там на пляже встретили В.З. На наших глазах он бросился в воду и поплыл. Во-первых, он красиво плыл. Во-вторых, быстро. В-третьих, он оказался подтянут, весь такой спортивный, а мне казался человеком грузноватым, даже массивным. Мы много вместе гуляли, беседовали. Оказалось, В.З. пришел в школу-студию МХАТ, по-моему, с Северного флота, что он по первой профессии моряк. И дальше — целая история, которая, как звено в цепочке, соединяющей все эти мхатовские легенды со стариками-мастодонтами, со всеми мхатовскими фантасмагоричными приключениями.

Моя жена

Я познакомился с Людой уже в театре. Она младше меня на пять лет, училась, как и я, в школе-студии, но у Массальского и Тарасовой. И о ней Тарасова писала в своей книге, считала ее первым появившимся за многие годы редким, причем мхатовским, талантом.

Пока Люда училась в школе-студии МХАТ, она считалась любимой ученицей Аллы Константиновны. И та собиралась, как говорили, передать ей свой репертуар. Амплуа героини, чем славилась Тарасова, как ни странно, очень редкое, а у Люды развитие в этом направлении шло хорошо. Есть документальный фильм о Тарасовой, а в нем фрагмент: урок Аллы Константиновны с ученицей, и эта ученица — Люда. Сюжет о том, как они репетируют одну из любимых ролей великой актрисы. Они часто работали у Тарасовой дома. У Аллы Константиновны муж ходил то ли в адмиралах, то ли в генералах. И вот они репетируют «Гамлета», когда принц датский в сцене с королевой Гертрудой кричит, что здесь «крысы завелись» и через занавес убивает Полония. В результате они дошли до вершин проникновения и полностью окунулись в суть образа, Тарасова у мужа спрашивает: «У тебя есть какая-нибудь шпага, сабля на худой конец, в общем, что-нибудь военное?» Он дал им свой кортик парадный. Потом переспросил: «А бинокль не надо?»

Люда, естественно, после школы-студии получила распределение во МХАТ. И одновременно начала сниматься в кино. По-моему, экранизировали Шекспира «Много шума из ничего». Мы тогда с ней даже знакомы не были.

В самом начале театральной карьеры ее подвел директор картины, сказав, что он договорился с дирекцией театра, и она может спокойно оставаться на съемках еще три дня. Она и осталась, поверив человеку. А он, оказывается, ничего не предпринимал, нигде и ни с кем не договаривался. Получился скандал, молодая актриса не явилась на спектакль. Все это произошло в те времена, когда Олег Николаевич Ефремов еще не набрал во МХАТе всей той силы, какую он получил потом. Ему полагалось на подобный проступок дебютантки для острастки остальных реагировать серьезно, поскольку он пригласил в труппу много молодых ребят, а тут такое ЧП. А еще живы старики, им тоже требовалось доказать свою принципиальность. Олег Николаевич Люду уволил. Но поскольку Алла Константиновна дружила с Ольгой Владимировной Гиацинтовой, то рекомендовала ей свою любимицу: есть чудная девочка,

посмотри. Ольга Владимировна посмотрела, и Люду взяли в «Ленком». И почти сразу же в «Ленком» пришел Марк Анатольевич. Захарова утвердили главным режиссером, а Люда ввелась в спектакль «Музыка на одиннадцатом этаже» в постановке Владимира Багратовича Монахова, где я играл главную роль.

На «Одиннадцатом этаже» и начался наш роман, который длился довольно долго и в конце концов первого августа 1975 года завершился бракосочетанием. А спустя три года, уже в 1978-м, 24 февраля родился Андрей Николаевич, который является нашим отпрыском. С той поры и до Андрюшкиной женитьбы мы жили вместе. Наша семейная история не имеет ничего особенного или неординарного.

Если вспоминать, как я первый раз Люду увидел, как и что во мне загорелось или забилось в сердце, — это выглядит слишком сопливо. Но прежде всего, я считаю все это настолько лично моим, что не хочу об этом распространяться. Зачем я должен рассказывать о каких-то вещах, дорогих только нашей семье, остальным они не должны быть интересны.

Естественно, я Людмилу Андреевну сразу после свадьбы потащил в Щелыково. Про Щелыково я ей рассказывал взахлеб, Щелыково — ведь особая статья в моей жизни. Заставлял Люду ходить по лесам и горам, когда она уже была беременна, а потом и маленького сына туда вывозил. Дальше, поскольку я сам из-за загрузки почти перестал ездить в отпуск, да еще и каникулы у нас в театре несколько раз выпадали на позднюю осень, а в Щелыкове в это время делать нечего, мы стали ездить в Сочи, в санаторий «Актер».

Раз уж я не рассказал о нашей с Людой красивой истории любви, могу взамен только вспомнить, что до свадьбы мы с ней отправились в тот же «Актер». Но ее не пускали в мою палату, так в этом санатории называли обычную комнату. Уборщицы санитаркам, а те врачам жаловались, что у актера Караченцова постоянно ночует посторонняя женщина. Теперь они себя считают чуть ли не нашими крестными, мол, они с самого начала так полюбили и Люду, и меня, что теперь ждут нас с самой зимы.

Женились мы без помпы, регистрировали брак не в знаменитом Дворце в Грибоедовском переулке, а на Ленинском проспекте в обычном ЗАГСе. И свадьба была скромная, не в ресторане, а дома. Пришли мои друзья и Людкины подруги, ее родители и моя мама. Вот и все гости. Люда не из актерской семьи. Отец у нее — специалист в издательском деле, он был заместителем директора «Профиздата». А Надежда Степановна,

Людина мама, по инженерной линии, работала на заводе Орджоникидзе в конструкторском бюро, чертила на уже исчезнувших огромных кульманах. Совершенно не богемная семья. Зато у Люды изначально была одна лишь цель — стать актрисой, и больше ничего. Без родственной привязанности скажу, что она действительно талантливый человек. Сегодня Люда — заслуженная артистка России, но я осознаю, что, будь у нее другой муж, иначе бы сложилась ее судьба в нашем деле. Она слишком много отдала семье, дому, мне и сыну. Люда котлетки мне в театр приносила, я же после спектакля бежал на «Красную стрелу», мотался на съемки в Ленинград, возвращался и снова уезжал. А в 1975 году я еще не был тем самым известным артистом Караченцовым, все только началось. Мы поехали на медовый месяц в Питер, где я снимался в «Старшем сыне». Евгений Павлович Леонов ходил к директору гостиницы «Ленинград», чтобы нам дали большой номер, тогда на деньги ничего не мерилось, просто все приличное считалось дефицитом.

* * *

В своих воспоминаниях я, наверное, слишком откровенна. Коля о семье в тысячах своих интервью говорить не хотел. Считал, что личное нельзя выносить на общий суд. Но мне кажется, об этом надо или писать откровенно, или не трогать эту тему.

Миллионы людей знают и любят Колю, видя его только на экране. А я хочу им рассказать, что они не ошиблись: мой муж не только прекрасный артист, но и надежный, порядочный, честный человек. Вы сделали правильный выбор, что полюбили его.

Первый раз я увидела Колю в школе-студии МХАТ, где в начале сентября традиционно день открытых дверей. Приходят выпускники разных лет, а первый курс показывает для них капустник. Мы что-то представляли, а в конце вечера, помню, как сейчас, Коля пел. Пел вместе со своим другом и однокурсником Борей Чунаевым. И как-то сразу мне он очень понравился. Какой человечек, думаю, интересный. Да, именно тогда я его запомнила. Не вспомню никого другого, кто в тот вечер выступал, а он в памяти остался. Тогда по школе-студии иногда проходил Женя Киндинов, красавец в белых джинсах, уже популярный артист, много снимающийся в кино. А Коля был оборванец с длинными

волосами, зубы здоровые, челюсть вперед. Но навсегда в душе осталось, как они пели с Борей какие-то частушки о школе-студии МХАТ.

Спустя несколько лет, когда я уже пришла работать в «Ленком», у меня не ассоциировался артист Караченцов с тем гитаристом. Я как будто увидела его в первый раз. В репертуарной конторе мне сказали: «Вам, Людочка, надо ввестись в спектакль «Музыка на одиннадцатом этаже». Но поскольку театр уезжает в город Минск, а может в Ригу, на гастроли, вы срочно посмотрите этот спектакль, потом получите текст и начинайте репетировать. На гастроли вы не едете, но должны успеть роль подготовить, чтобы сыграть ее еще до отъезда театра». Я пришла на эту «Музыку на одиннадцатом этаже», села в зал, набитый молодыми девчонками и мальчишками. Выходит Збруев, уже кинозвезда, все видели «Звездный билет», и зал: «А-а-а! Збруев!!!» Страшное количество криков и воплей. Обаятельный Збруев всем улыбается. За ним выходит нечто лохматое, косматое, два огромных горящих глаза, пластика совершенно необыкновенная, обаяние невероятное… И я вижу, что зрительный зал разделился: одна половина — за Збруева, другая — за Караченцова. Надо же, отметила я, этот актер уже имеет популярность. И я ловлю себя на том, что мне уже спектакль не интересен, Збруев не интересен, никто не интересен, только за ним, за косматым, слежу. Надо мной висела огромная люстра в стиле модерн, которая и сейчас висит у нас в «Ленкоме». Я посмотрела на нее, когда начался второй акт, а она темнеет медленно-медленно, и подумала: если этот косматый не будет моим мужем, то лучше повеситься на этой люстре, иначе вся дальнейшая жизнь бессмысленна. Где-то в подкорке у меня всегда сидел образ моего мужчины. Никто же не скажет, что Коля красавец, что я упала от его неземной красоты? Нет. Но что-то такое от него исходило там, на сцене, что я всем своим нутром почувствовала, сидя в зале.

Коля играл в спектакле главную роль. В белой рубашечке, белые джинсики, грудочка раскрыта, весь такой нарядный, белые зубы, сам смуглый, глаза темные, свет в них играет.

…Наступает день, когда они со Збруевым пришли со мной репетировать. Редкие паразиты и негодяи. Я по пьесе появляюсь на каком-то постаменте. Они вытащили

раскладную лестницу, меня в мини-юбке поставили на нее, и свой монолог я им раз пятнадцать читала, а они сидели и мои ноги разглядывали. У меня в придачу к ногам были длинные волосы, я была хорошенькая, молоденькая… И эти поросята издевались надо мной, как могли.

А я умираю, я уже умираю от любви к этому человеку, то краснею, то бледнею. А он говорит: «Давайте еще разочек повернитесь, вы как бы выходите из темноты и снова свой монолог прочтите». Я никогда им этого не забуду, вышла после «репетиции» вся пунцовая.

Потом я у него спросила: «Коленька, скажи, пожалуйста, а когда ты меня увидел, когда тебе сказали: «Порепетируйте с молодой артисткой», — у тебя-то какие чувства возникли?» Он ответил: «Я полюбил тебя с первого взгляда». Но издевался надо мной еще очень долго. Нас, конечно, пугало то, что, когда мы с Колей встречались за кулисами, теряли дар речи. Никак не могли сказать друг другу, что влюблены. Я пунцовела, я умирала, я даже не помню, что лепетала, но первая дала ему понять, что я его люблю.

Прошло лето, начался новый сезон. С Марком Анатольевичем мы все репетируем «Автоград-21». Я получила главную роль! Но я такая влюбленная, что мне не до роли, у меня он перед глазами, совсем голова съехала. Да и вряд ли я смогла бы справиться с предлагаемым режиссером рисунком. После учебы в школе-студии МХАТ я не смогла бы изобразить ту странную отстраненность, которую придумал Марк Анатольевич. Я ввелась в несколько спектаклей, я играла, но я вся находилась в романе, вся в любви. Марк говорит: «Я что-то не пойму. В чем дело? По-моему, вам некогда заниматься творчеством?» Он был совершенно прав, потому что большую часть времени я усиленно занималась собственными чувствами. Потом я эту роль все же сыграла, но через два года или через год — не помню.

Мы поехали на гастроли в Ленинград, куда повезли уже выпущенный «Автоград». Появился Олег Янковский, он сыграл в этом спектакле свою первую главную роль. Привезли мы в Ленинград и старый репертуар, включая все спектакли, в которые я ввелась. И там, в Ленинграде, начался у нас с Николаем Петровичем бурный роман.

Каждый вечер Николай Петрович приходил к нам в номер посидеть вместе со всеми, включая и Збруева, и Янковского. Только они приходили шикарно одетые, цветы приносили, шампанское, сидели, разговаривали… А Коля являлся в пижаме, почему-то в рваных тапочках на веревочке. Я все время это вспоминаю и говорю ему: «Почему ты приходил в таком виде?» Но зато приходил всегда с гитарой. И все же невоспитанный какой-то. А я все равно умираю, умираю. Моя подруга, которая жила со мной в номере, интересуется: «Кто тебе больше нравится, Збруев или Янковский?» Я говорю: «Ни тот, ни другой». — «А кто же тогда? Чунаев?» Я ей: «Да нет, мне никто из них не нравится. Но ты угадай, кто?» Она никак не могла предположить, что кому-то может нравиться Караченцов. Я ей призналась: «Я умираю!» — «Ты дура, ты идиотка! Боже мой! Да что ты в нем нашла? Ты посмотри на него: страшный, как атомная война. Боже мой! Орет, как бешеный, какой-то кошмар!» А я свое: «Я умираю». Она мне: «Ну если ты умираешь, тогда я уезжаю на съемку в Москву». Короче говоря, Коля в очередной раз пришел ко мне со своей гитарой. Он дождался, пока уйдут Янковский, Збруев, которые, в общем, слегка ухаживали за мной, точнее вышел, когда все разошлись, и снова зашел: «Я к тебе попить чего-нибудь». Я ему: «Входи, закрой дверь на ключ и оставайся». Его, конечно, немножко шокировало, что девушка так сразу активно взялась за него.

Вот так и закрутился наш невероятный роман. Причем никто о нем не знал. Даже Колин ближайший друг Боря Чунаев, который к тому же с ним жил в одном номере. Коля его отправлял играть в преферанс: «Слушай, пойди, поиграй с ребятами». Тот звонил: «Коля, я уже закончил». — «Теперь, пожалуйста, поспи там где-нибудь». Но однажды наша актриса Рита Лифанова увидела нас целующимися на Садовом, когда он меня провожал. Мы уходили из театра в разные стороны, потому что я была замужем уже во второй раз, и этот факт делал наши встречи тайными. Потом мы где-нибудь встречались, и дальше он уже меня провожал до Садового, чтобы я села там на трамвай. Я жила на Плющихе.

Рита Лифанова пришла в театр: «Я теперь знаю, с кем роман у Коленьки». Мы тогда выпускали спектакль «Тиль», после которого Коля стал звездой. Он всегда за

кулисами меня обнимал, а я его целовала, потом он выбегал к «своей Неле» — Инне Чуриковой.

Однажды Инна простудилась и пригласила нас к себе домой. У них с Глебом тогда жил доберман-пинчер, уникальный тем, что, когда заводили «Волшебную флейту» Моцарта, он под нее пел. Но как! Соседи стучали в стену, как сумасшедшие. Только что переехав из Ленинграда, Чурикова с Панфиловым снимали однокомнатную квартиру на Ленинском проспекте, потом они, конечно, получили большую квартиру в цэковском доме. Мы ввалились, а Инна такая красивая, вся утонченная. Она говорит: «Коля, я пригласила тебя с Людой, чтобы с вами близко познакомиться. Потому что, Коля, вы сейчас мой самый любимый партнер. Я хочу, чтобы и Люда это поняла». И она вся такая элегантная, на маленьком столе накрыт ужин на французский манер, канапе, туда-сюда. Но закончилось все совсем по-другому, абсолютно по-русски. Рано утром мы пошли рвать вишни в соседних садах, было и такое на Ленинском, пошли с песнями, с собакой, которая обоссалась, извините за выражение, поскольку ее не выводили с середины прошлого дня, а уже был рассвет, четыре-пять утра. Мы рвали вишню, болтали, бродили, и у нас в то утро возникло некое душевное соединение. Мы полюбили Ипнусю и приняли ее в свою семью. Хотя мы с Колечкой еще не были расписаны…

В 1973 году мы встретились, а женился он на мне в 1975-м, спустя два года. Он сказал: «Ты меня любишь?» Я говорю: «Конечно». — «Ты разведешься со своим мужем?» Я: «Да, прямо сейчас». — «Ты знаешь, за мной ухаживает девушка, папа ее какая-то шишка в ЦК. Мне обещают после свадьбы и квартиру, и машину». — «Тебя что, покупают? Если тебе так нужна «Волга» и трехкомнатная квартира в центре, то, пожалуйста, конечно, но от мужа я все равно уйду». Я ушла от мужа, а он все равно на мне не женился.

Однажды я сказала: «Коля, извини ради Бога, у меня тоже достаточно предложений. Если ты не хочешь со мной жить, то знай: мне надоело ездить к тебе в коммуналку на Войковскую или еще где-то с тобой встречаться, я просто устала. Почему я все время должна думать: куда и как я доеду, откуда я приеду, как я переоденусь, где помоюсь?» Тут он и сделал мне официальное предложение. И имел счастье на мне

жениться, о чем сейчас, по-моему, совсем не жалеет.

Андрюшка родился в 1978-м, в феврале. Я думаю, как интересно складывается жизнь. Я ведь сперва чуть не покончила жизнь самоубийством, когда меня из МХАТа выперли. Для меня это было полным крахом и трагедией. Казалось, жизнь кончилась. А Господь Бог распорядился иначе. Он же наверняка знал, что мне туда к нему не надо, что мне еще на Земле предстоит встретить свою судьбу. Мы все эти годы прожили с Колей, я не знаю, как сказать, наверное, на одном дыхании. Даже трудно себе представить, когда я думаю: ну кто он мне? Он мне и мама, и отец, и брат, и любовник, и муж. Он — все. Он самый близкий человек в моей жизни, и ближе никого нет.

В ноябре того злополучного года у меня был первый день рождения, когда Коля не смог меня поздравить за многие годы нашей совместной жизни. Сколько цветов он обычно таскал, прятал всегда где-то подарки! Я просыпалась, вся заваленная цветами. Я целовала его, обнимала, потом шла звонить маме, благодарить за то, что она подарила мне жизнь. Я встала: нет цветов, а Коля спит. Я побежала маме звонить, и мамы нет. Я села — сижу и плачу. Думаю, Господи, дай мне силы. Я сразу стала молитву читать. Потому что именно сейчас после долгих лет нашей жизни мне так не хватает, чтобы он сел спокойно рядом, положив свою руку на мою, и сказал: «Девонька, да все это такая ерунда. Ты же знаешь, нам чем хуже, тем лучше. Да я сейчас пойду, скажу кому надо и все сделаю». Нет теперь у меня этого, два года живу, как моя стена рухнула. А он у меня, как маленький ребенок на руках. Для меня не это тяжело, мне просто не хватает Колиного плеча, потому что именно за эту внутреннюю силу я когда-то его полюбила, сразу, как увидела.

Поп Гапон

Один из лучших операторов на «Ленфильме» Евгений Мезенцев по праву может считаться моим крестным в кино. Именно он работал главным оператором на моем первом фильме «Одиножды один». Спустя несколько лет Мезенцев переквалифицировался в режиссера-постановщика, но меня не забыл.

Однажды, в конце семидесятых, Женя Мезенцев прислал мне сценарий фильма «Товарищ Иннокентий». Я сразу вспомнил первый том истории КПСС. Именно в нем все про девятьсот пятый год и попа Гапона. И вдруг у меня все в голове переворачивается, я же не сомневался, что Гапон — толстый, вечно пьяный поп, готовый за трешку продать народ. Оказывается, Гапон — интеллигентнейший, умнейший, холеный человек, знающий языки, прекрасно понимающий, что делает, вероятно, честолюбивый и тщеславный, к тому же обладающий огромным авторитетом.

Мезенцев под свой партбилет вытащил его личное дело то ли из Смольного, то ли еще из какого-то архива. Передо мной открылась такая история, которую ни в каких учебниках тогда узнать было невозможно. Магические слова для моего поколения: закрытые материалы из спецхрана. Я увидел фотографии Гапона в петле, потому что «соратники» его повесили. Уничтожили, потому что Гапон через год после 9 января вернулся в Россию и оставлять политику не намеревался. Он в тот январский день все просчитал, одного лишь не ожидал — что царь даст команду стрелять, тогда подобное казалось невозможным.

Максим Горький писал для Гапона воззвания. Популярность небывалая. Большевиков в тот момент никто не знал и знать не хотел. А за Гапоном шли люди. Я думаю, его и уничтожили в страхе, что за ним опять пойдут массы. Он обладал невероятным ораторским талантом и даром внушения. На заводе в цехе собиралась ровно тысяча человек, их число ограничивали, так как микрофонов тогда не было. Он читал им проповедь, после чего люди, даже неверующие, шли за ним на баррикады. Я видел записки члена боевой дружины, который присутствовал при «проповедях» Гапона. Тот описывает, как у Гапона срывался голос, поскольку каждый час входила новая тысяча, а он все говорил. И дружинник вспоминает, что каждый раз к концу проповеди он рыдал, хотя знал ее наизусть, помнил, что за чем каждую секунду. Гапон давил на публику страшным образом.

Я пытался сыграть идейного фанатика. Вероятно, получилось,

поскольку редакторы и руководители отечественного кинематографа велели Мезенцеву три четверти моей роли из фильма вырезать, да и кино пустили на окраины самым маленьким числом копий.

Амплуа

Начнем с того, что, я не герой-любовник. В театре герой-любовник — Мордвинов, Остужев, Астангов, в кино — Лановой, Видов. А в «Ленкоме» я оказался в этом амплуа благодаря рискованному характеру Марка Анатольевича, и, я не знаю… звезды так встали. Я шут, хулиган, Тиль. Но Тиль ведь не герой-любовник?

Скорее, я считаюсь универсальным артистом. Точнее, мне бы хотелось, чтоб это было именно так. Во всяком случае одна из моих профессиональных задач — постоянное расширение диапазона. После фильма «Старший сын» мне предлагали роли в направлении «социально-психологическом». После «Собаки на сене» пошла другая ветвь — комедийно-гротесково-музыкальная. Да, в спектакле ««Юнона» и «Авось»» моя роль внешне, безусловно, роль героя-любовника. Но в ней есть еще и роль первопроходца, каким, собственно, и был граф Резанов. Роль человека, который не мог спокойно жить. Все вокруг тянут лямку — карьера, деньги, все последовательно, а он так не может. Необыкновенный человек! Или нормальный авантюрист.

* * *

Я всегда поражалась ненасытности Коли, его неуемному стремлению к знаниям, желанию изучить, освоить что-то новое, ранее не доступное ему. Он был в курсе всех книжных новинок, отслеживал все интересное, что издавалось, отлично знал русскую, западноевропейскую, американскую литературу. В советские времена он многое перечитал Самиздата. Трудно было придумать такой вопрос, на который он бы не ответил. Во время короткого отдыха он решал кроссворды — и не из-за того, что это занятие было ему по душе, — просто ему хотелось проверить свои знания. А Коля — дока и в истории, и в культуре, и в политике. Он многогранен. Вот эта жажда познания, стремление овладеть чем-то новым — всю жизнь с ним.

Он неплохо научился играть на самых разных музыкальных инструментах. А чтобы овладеть этими навыками, обращался к помощи профессионалов. Ходил, например, к директору оркестра Большого театра брать уроки игры на скрипке, что понадобилось ему для

спектакля «Школа для эмигрантов». А в «Оптимистической трагедии» он играл на баяне, а в каком-то еще спектакле — на флейте.

«Коля! Ты же не можешь делать все! Отдохни, наконец!» — как-то с укором сказала я ему, потому что мне стало его просто жалко. Но он на этот счет был другого мнения. Не потому, что считал, что актер должен уметь все, а потому что это была его внутренняя потребность.

На водные лыжи он встал, на горные лыжи встал, в теннисе добился неплохого прогресса, фехтовал как мушкетер, степ освоил — ну, что еще?

Шекспира он знал почти всего наизусть. Когда у нас никто еще не ведал, кто такой Гауди, он читал книги о нем.

Для него французские шансонье с их характерными голосами были как близкие родственники. Он знал все их песни. Он знал всех французских актеров, поскольку дублировал многие французские фильмы. Но творчество шансонье он знал наизусть. Особенно близка была ему Эдит Пиаф. По его мнению, она была не просто певицей, а еще и одаренной актрисой. Это был его идеал. Он восторгался, как она выговаривает, выделяет слово, которое ей важно донести до слушателя. А как он восхищался Жаком Брелем!

Он знал, что никогда не будет петь как Луи Амстронг, но достиг в вокале многого. Можно говорить о феномене — «песни Караченцова». Ему всегда хотелось легко, органично передвигаться по сцене. Но никто не знает, с каким трудом это ему далось. В детстве у него была проблема с ногой — недоразвитие какой-то кости. Но он упорно тренировался, танцевал, постоянно работал за балетным станком и победил этот недуг. Многое он впитал от своей мамы-балетмейстера. Для каждого спектакля он находил определенную пластику. В «Юноне» — она одна, а скажем, в «Гамлете» у Тарковского — совсем другая. Там он появлялся на сцене эдаким Ильей Муромцем — такая в нем чувствовалась мощь. Ну, просто богатырь, который может в пух и прах разнести целое войско.

«Sorry»

Театр закрыли на две недели. Так всегда бывает перед премьерой. Потому что возникает масса сложностей, службы входят в абсолютно новый режим, который потом превращается в привычный спектакль. Полагается научиться устанавливать новые декорации. Научиться собирать их быстро, мобильно и четко. Декорации обычно у нас сложные, и если утром мы на главной сцене репетируем новую пьесу, а вечером на ней играется репертуарный спектакль, это означает, что уже в два часа полагается заканчивать репетицию. Иначе рабочие сцены не успеют разобрать утренние станки, а потом вместо них поставить новые. Такое ограничение сильно тормозит работу над спектаклем, когда он находится на стадии выпуска. Вот почему наступает момент, и все в театре останавливается, все работает только на премьеру. Так в «Ленкоме» заведено давно.

Так происходило и с работой Глеба Панфилова в период ее сдачи. Тем более что Глеб требовал к ней полного внимания. Как тишины на затаившейся подлодке. К этому времени роль у артистов должна отскакивать от зубов. Хотя Евгений Павлович Леонов мне говорил: «Коля, никогда не учи текст, никогда не учи текст». Казалось, как это? Пусть у тебя огромный опыт, но ты же на сцене можешь забыть слова. Такое, конечно, не должно произойти, но несчастье может случиться с любым артистом. Заклинило, и все. Нет ни одного человека, кто бы, выходя на сцену, не испытал подобного. И со мной бывало, и не раз… Самое страшное: перед глазами вдруг белый лист! Суфлера же в театре сейчас нет. Как я выхожу из этой ситуации? Все же в памяти остается общая линия, про что спектакль, а я всегда найду, что сказать своими словами. Выеду. Хуже, когда музыкальный спектакль. Музыка идет, пауз в ней нет, тут уж никак ничего забывать нельзя.

И ночами мне, пусть нечасто, но регулярно снится этот ужас, как снится он всем артистам. Типичные актерские кошмарные сны: ты не успеваешь одеться, а уже три звонка, твой выход на сцену, бежишь, сломя голову, декорации падают, наконец ты на сцене, но не помнишь и строчки текста. У меня подобное в жизни бывало редко, но оттого, наверное, и редко снится. Никто, ни один артист от подобного не застрахован. У актеров память, как правило, никакая не особая, например, как у шахматистов. Никто не работает, чтобы специально развивать память. При большом количестве спектаклей, следовательно, заученных текстов, естественно, нарабатываются определенные навыки. В

«Петербургских тайнах» мне досталось по нескольку страниц монологов. Как их выучить? К тому же они таким языком написаны, каким нормальные люди сейчас не говорят. Но я быстро научился запоминать большие куски текста. Наверное, отвечающая за память часть мозга тренировалась все то время, что я в профессии, и приводила сама себя в пограничное состояние. Недавно я принимал участие в съемках «Саломеи». Женя Симонова удивлялась: «Караченцов, я точно знаю, заранее текста не читал, он при мне в гримерной первый раз сценарий раскрыл. Я два дня готовилась и все равно несколько предложений никак не могу выучить. Меняю слова местами и все равно забываю. А у него от зубов отскакивает. Хорошо, он профессионал, а я — кто?» И это говорила Симонова — прекрасная, абсолютно профессиональная актриса. Прогоняли на сцене «Юнону»:

Ангел, стань человеком,
Подыми меня, ангел, с колен,
Тебе трепет сердечный неведом,
Поцелуй меня в губы скорей.

Я: Марк Анатольевич, я забыл, что дальше. А! Поцелуй меня в губы?

Марк: Вы такое забыли? Это конец, Николай Петрович, вы уже старый человек, пора с вами прощаться.

Причем у Вознесенского здесь определенная двусмысленность:

Ангел, стань человеком.

Что это означает? Ну ладно, предположим, если уж совсем пошло шутить, требование стать в другую позу:

Подыми меня, ангел, с колен.

Значит, надо, чтобы он немножко все-таки поднялся. И:

Поцелуй меня в губы.

И еще:

Там храм Матери Чудотворной,

От стены наклонились в пруд
Белоснежные контрфорсы,
Будто лошади воду пьют…

Ну ладно, в общем, там все время какая-то двусмысленность:

Мне сорок лет, нет бухты кораблю.

…Бухта значит, и корабль должен в нее войти…

Позвольте ваш цветок слезами окроплю.

Значит, оп!..

И у других актеров, я это видел, ступор наступал, и не раз… Бывало, я выручал, бывало, меня выводили из короткого замыкания. Я, например, помню, что говорить дальше, в отличие от партнера, а как подсказать? В голос же не могу! Значит, надо развернуться спиной к залу и на ухо шепотом… Всякое бывает…

* * *

Мы с Инной перед премьерой «Sorry» безумно волновались. Сгорел мужской склад нашей костюмерной. Сгорели перед самой сдачей спектакля все мои костюмы: пальто, смокинг. Театр не встал, но некоторые спектакли были временно сняты с репертуара, во что артистов одевать? Так, кстати, «Тиль» ушел с афиши и не вернулся обратно. Все театры Москвы дали «Ленкому» что-то из подбора, из того, что у них хранилось в запасниках, в гардеробах. А мы — на пороге выпуска «Sorry». Но наш гениальный модельер Слава Зайцев, уже будучи «Славой Зайцевым», очень быстро для меня все заново пошил у себя в Доме моды и подарил костюмы театру. А ведь у него же пошить обычный костюмчик стоит сумасшедших денег. Зайцев сделал подарок не только театру, но и нашей щелыковской дружбе.

Мы репетировали долго. Чуть ли не год. Захаров ближе к сдаче, естественно, к нам приходил. Давал советы, делал замечания, но старался не вмешиваться.

И что бы потом не писали — Марк Анатольевич всегда и везде доброжелательно отзывался о спектакле. Когда мы сдавали спектакль, в зал пришли все, не только худсовет, но и ребята, коллеги. Помню, Саша Збруев меня оттащил в сторону. Даже

какую-то мою знакомую отогнал. Говорит: «Коля, ты нашел какую-то новую форму существования. Она очень непривычная, но получилось очень здорово, надо ее развивать». На следующий день, когда мы репетировали, подошел Олег Янковский: «Коля, мы вчера на вас смотрели, как на пособие по актерскому мастерству».

Мы с Инной «Sorry» бережем. Этот спектакль играется прежде всего на нашей родной сцене, тем не менее мы его довольно много возим. Меня раз спросили: «Почему вы его никому не отдаете? Почему никто, помимо вас, его не играет в других театрах?» К нам этот упрек не относится: отдаете или не отдаете? Это уже дело Александра Михайловича Галина. Любому автору хотелось бы, чтобы его пьеса шла во всех театрах страны и мира. Вместе с нами начинали репетировать «Sorry» в театре у Додина в Петербурге. По-моему, Игорек Скляр и Лика Неволина. Мы с Ликой вместе снимались, и она рассказывала, как идут у них репетиции. Но, видимо, они так и не доехали до премьеры. Что-то у них застопорилось. Додинцы, когда приезжали в Москву, приходили, смотрели «Sorry» у нас. Мы вывозили спектакль за границу, обычно играли его перед русскоязычной публикой. С этим спектаклем Инна Чурикова и я не раз бывали в Америке, в Израиле, ездили с ним в Германию. Гастроли в Америке проходили дважды, впрочем, как и в Германии. В Германии — с перерывом чуть ли не в два месяца. Что же так частить? Нет, недокормили, давай еще. И поехали, и сыграли. Везде собирались полные залы, везде хорошо принимали. В Нью-Йорке «Sorry» попал даже на Бродвей.

* * *

Мы поехали с «Sorry» в Венесуэлу на театральный фестиваль. Причем, как выяснилось, фестиваль такого масштаба, что аналога в Европе найти непросто. Со всех концов Земли съехались в город Каракас лучшие театры. Причем мощнейшие, громадные коллективы. Странно, как они в Каракасе сумели поместиться. Мне Венесуэла всегда казалась маленькой страной с большой наркомафией и красивыми женщинами. Про наркомафию ничего нового не узнал. Женщины действительно очень красивые, и они этим справедливо гордятся. На всех мировых конкурсах красоты если не первое, то уж в финале обязательно одно место занимает девушка из Венесуэлы. Там у них, видимо, намешано столько кровей, что девочки все получаются длинноногие, пухлогубые, но без негритянского выворота, нет и китайско-японских корявых

женских фигур. Скорее всего, в крови красавиц доминируют индейцы с испанцами. Плюс климат хороший. Круглый год — 25. Ничего не надо делать. Плюнь, и в том месте, куда попал, начинает расти дерево. Разные живые символы у разных стран и в разных городах. В Берлине — медведь, в Испании сейчас вроде как бык. У них, в Венесуэле, попугай, ничего себе символ, обалдеть можно! И еще у них есть, помимо роскошных девушек и попугая на гербе, нефть. Благодаря ей они богаты. Сказать богатые, не точно, они очень богатые, они живут на бочке с нефтью. Я впервые в жизни увидел: бензин может стоить дешевле, чем вода. Так не бывает! Я смотрел, не отрываясь, на доску с ценами, там хотя в галлонах, но все равно, как ни складывал и ни делил: три цента — дешевле, чем вода.

Перед началом выступлений проходит репетиция для переводчицы, ведь ей предстоит на спектакле работать синхронно. Переводчица — актриса. Причем довольно популярная в Венесуэле. Она много снималась, но попала в автоаварию. Вся страна за нее переживала, популярность у нее бешеная, с нее начались местные сериалы, она все главные роли в них играла. Актриса, грубо говоря, уже не девочка, но буквально возродилась после катастрофы. Я не знаю, как она восстанавливалась, но ходит — не хромает, в прекрасной форме, правда, вроде не снимается. Все это происходило в середине 90-х.

Мы персонально для нее играем, а перед ней уже лежит переведенная пьеса, по которой она должна сопоставить языковые различия. Она же должна не просто переводить, а озвучивать нас. При этом еще и интонации зрителю в уши вложить. Актриса по происхождению русская, но никогда не жила в России. Но оттого, что она по-актерски талантлива, то есть музыкальна, умеет подражать и запоминать, она свободно, почти без акцента говорит по-русски. По ее словам, язык она выучила и всего пару раз побывала в России. Чудес не бывает, вероятно, ее бабушка тоже чему-то внучку учила…

Что она в тот день видит? На сцене за столом сидят всего два человека, а поскольку репетиция для переводчицы, мы, естественно, помня, что вечером спектакль, себя экономим, не работаем на выхлесте, на полную катушку, чтобы зря нервы не тратить. По мизансценам осваиваем площадку, это тоже закон: всегда при выезде на гастроли обязательно полагается провести репетицию по освоению площадки. Каждая площадка индивидуальна, здесь, например, она значительно меньше нашей московской. Оттого меняются местами выходы, ты появляешься на сцене не из правой кулисы, предположим, а почти по центру.

Итак, венесуэльская звезда смотрит: два каких-то русских

артиста сидят и что-то себе под нос бурчат.

Она не интересуется русским театром, наши фамилии ей по фигу. Мы тоже удивлялись, как она в такой важный момент успевает не только курить, но даже что-то там выпить. Ноги у нее на спинке сиденья переднего ряда. Она вяло заглядывает в текст пьесы, а иногда и не заглядывает. Думаем: «Что мы для нее стараемся?» А у нее, вероятно, ощущения: я все слышу, я все понимаю, о чем они говорят, переведу это без напряжения хоть сто раз.

Начинается спектакль, я чувствую, она неточно переводит. Не там, где полагается, реакция зрителей или не такая, как должна быть. О, вдруг попала! Потом опять не очень. Но бывали моменты, когда публика замирала, вероятно, на нее действовала сила той самой русской души, о которой я уже говорил, а душа имеет еще и завораживающее качество… вдруг люди вообще сняли наушники и стали просто смотреть. Потом начали рыдать и наконец — зал встал! Чумовая овация, происходило что-то явно ненормальное. В этот вечер переводчица постеснялась прийти к нам за кулисы. Думаю, она поняла, что недооценила пьесу, недооценила русских артистов и таким отношением к делу слегка об…ла и себя, и нас. Только после третьего спектакля она пришла к нам с цветами. Пришла в слезах, просила прощения, говорила, что таких актеров она не видела никогда в жизни. Актеров такого масштаба, такой силы, такой глубины, такого темперамента.

Венесуэла все же — особая страна. Складывается впечатление, что ее население делится на две категории. Те, которые хоть как-то палец о палец ударяют — мультимиллионеры. А те, которым лень руку для этого поднять, — бомжи. То есть не имеют ничего. Причем там вокруг города целые поселения бомжей, куда полицейские даже не заходят. У них в хибаре может стоять телевизор самой последней марки, с экраном в полтора метра. Трущобы выстраиваются в бесконечную цепочку, одна к другой липнет. Естественно, наркомания. Естественно, все воруют. И мастерство воров крайне высокое.

Жара может быть не больше, чем 25 градусов по Цельсию, но солнце очень опасное, страна расположена близко к экватору. Центральная Америка. Оттого, если солнышко в зените на тебя попадает, мало не покажется. Нас с Инной пригласил к себе российский посол, и мы два дня у него отдыхали на даче на берегу океана. Дача — это не вилла, а апартаменты в каком-то пансионате. И всего в часе езды от Каракаса. А в городе мы жили в роскошном отеле, в нем и так все было очень здорово, но еще работала служба фестиваля, которая нас обслуживала. Насчет

солнышка. Мы приехали в посольские апартаменты и сразу пошли купаться. Я на пляже растянулся на спине и заснул. Инна сперва меня чем-то укрыла, потом меня даже куда-то перетащили. Вечером общий стон: «Ты сгорел!» Хотя я никогда не обгорал, даже часами находясь на солнце.

Каждый вечер мы ужинали в разных местах, потом по традиции ко мне заходил Давид Яковлевич Смелянский. Эта фигура играет ключевую роль в спектаклях «Sorry» и «Чешское фото», именно он — продюсер этих спектаклей. И в отличие от всех остальных работников нашего театра, два артиста, которые выходят в спектакле «Sorry» на сцену «Ленкома», получают иную зарплату. У нас в театре введена система баллов. Их присуждают за число выходов на сцену и в зависимости от значимости роли. Каждая роль оценивается определенным числом баллов. Если ты в спектакле еще и поешь, то небольшая надбавка. Если танцуешь — надбавка. В «Sorry» же мы получаем процент от сбора. Как я понимаю, прибыль от представления делится между театральным агентством Смелянского и театром «Ленком». Никаких иных подробностей об их финансовых соглашениях я не знаю, но мне и не полагается это знать.

«Sorry» — начало настоящего продюсерства у нас в стране. Спектакль вышел чуть раньше «Игроков» во МХАТе, поставленных на аналогичных финансовых условиях. Спектакль, где играли Юрский, Невинный, Гена Хазанов, Евстигнеев, царство ему небесное! Ставил пьесу, если не ошибаюсь, Юрский. Когда умер Евстигнеев, его роль он взял себе. По-моему, Давид Смелянский, ныне самый знаменитый в России театральный продюсер, с «Sorry» и «Игроков» и начинал. Сегодня он преподает на факультете менеджеров в ГИТИСе, он профессор, масштаб его деятельности от представления на Красной площади (поставленного Кончаловским на юбилей Москвы) до опер, которые ставит и которыми дирижирует Растропович. Наверное, Давид Яковлевич продюсировал уже десятки, если не сотни постановок, но все же начинал он с «Sorry». С первого дня знакомства у нас установились очень добрые отношения. В Венесуэле мы их закрепили навсегда. Там мы не расставались, встречались на вечер, а получалось — на всю ночь. Давид Яковлевич приходил ко мне в номер, и мы чуть ли не до рассвета сидели и разговаривали. Это даже стало традицией. Спектакль сыгран, все спокойно, расходимся, но я спрашиваю: «Давид, а традиции?» Он в ответ: «Коля, иду». Мы сидели до первых венесуэльских петухов. Он рассказывал мне о своей жизни, и я с ним делился своими радостями и горестями. Для меня Давид — не просто продюсер нашего спектакля, не просто человек,

который вкладывает деньги и дает зарабатывать артистам. Прежде всего он друг, что особенно приятно.

Спектакль «Sorry» — вроде не совсем спектакль нашего театра. Ленкомовский он, во всяком случае, лишь наполовину. Поэтому, когда театр едет на гастроли с любым спектаклем, неважно — «Фигаро», «Чайка», «Юнона», это звон на весь мир. Это значит, все рецензии, которые в этой местности выходят, вывешиваются в служебном вестибюле «Ленкома» и читаются всеми артистами и службами. «Sorry» в такой помпе не нуждается, а мы с Инной все равно переживаем: «Что ж такое делается? Мы так здорово прошли, о нас писали, хотя бы что-нибудь на стенку повесили. В конце концов рецензии на нас мог бы и Давид Яковлевич собирать». Он болеет за спектакль, он его держит, он за него готов, я не знаю, жизнь положить, но не очень ему удобно, вероятно, заниматься этим звоном. Идет спектакль хорошо? Замечательно. Аншлаги собирает? Собирает. Зритель восторженно уходит? Уходит. Что же еще надо?

Спектаклю в 2003 году исполнилось десять лет. Я понимаю, что и этот спектакль, как любой другой, не вечен. Смешно сказать, но нам с Инной Михайловной Чуриковой кажется, что спектакль в качестве растет. Мы не устали его играть. Нет ни одного выхода, который бы получился похожим на другие. Иметь партнером такую актрису, как Чурикова, уже чудо. Я не говорю о том, что она органически не позволяет себе сыграть «в полноги» хотя бы маленький кусочек. Нет, она всегда на пределе сил, до самого конца. И настолько разнообразна у Чуриковой актерская палитра, что даже в течение маленькой сцены представления, сыгранного сотни раз, могут родиться совершенно неожиданные повороты/интонации, импровизационные ходы. Она мне в любой момент может задать маленькую задачку, на которую я должен в полсекунды дать ответ. Иногда, когда мы оба находимся в идеальном актерском режиме, могут выискиваться какие-то удивительные, очень тонкие, сумасшедшие ходы, которые уносят нас куда-то в выси неоглядные. Это и есть то самое, очень редкое состояние, что можно назвать актерским счастьем, хотя я не знаю, что означает слово «счастье» в русском языке. Оно для меня необыкновенно объемное и очень неконкретное. Но если поставить его в каких-то скобках, но не в кавычках, нет — это, наверное, то самое, ради чего стоит заниматься нашей профессией. Объяснить подобное состояние можно только приземленно, например, через мой любимый теннис. Мой организм испытывает восторг, если я идеально попаду по мячу. Такой восторг, что мне может даже ночью присниться, как я слева соперника обвел. Здесь, конечно, в сто раз серьезнее, здесь

восторг от моей профессии, а она моя боль, моя жизнь. И когда выискиваются в старом спектакле какие-то новые необыкновенные вещи, я бесконечно благодарен Иннусику за то, что она может мне такое удовольствие подарить.

Мне в жизни повезло с партнерами. Но на первом месте из тех, с кем я выходил на сцену, всегда будет стоять Инна Чурикова.

* * *

Очень дорог нам спектакль «Город миллионеров», который Инна Михайловна Чурикова выпустила вместе с Арменом Джигарханяном. В спектакль потом ввели Колю, и в свое 60-летие он играл в нем. Наверное бы и теперь в нем играл, если бы не автокатастрофа.

Потом, когда после больницы Коля был уже дома, и мы поняли, что самое страшное позади, Инна Михайловна приехала к нам поздно вечером со съемок и попросила:

— Коля, если ты только разрешишь! Я так хочу, чтобы этот спектакль жил. Я хочу, чтобы в этот спектакль вошел Хазанов!

Коля сказал:

— Дай Бог! Это не мой спектакль! Конечно, Инночка!

— Спасибо, Коля!

А вот что Инна Михайловна сказала о совместном с Караченцовым спектакле «Sorry»: «Это только наш с тобой спектакль, это наша с тобой песня. А когда выздоровеешь, тогда и посмотрим. В этом спектакле не может быть другого актера. Только ты…» И добавила: «Наше партнерство — оно выше просто партнерства. Это родные близкие отношения. И не может быть иначе».

«Sorry» больше не идет. Его на сцене «Ленкома» поставил для Караченцова и Чуриковой Глеб Панфилов.

Инна Чурикова и Глеб Панфилов

Не помню точно, в каком году мы познакомились, но впечатление, что с Инной Михайловной мы всю жизнь дружим семьями. Началась наша дружба с «Тиля», с ее прихода в театр. Захаров ее пригласил, увидев в ней Неле. К тому времени Чурикова уже довольно мощно заявила о себе в двух картинах у Глеба Панфилова: «В огне брода нет» и «Начало». Инна дала согласие Марку Анатольевичу, пришла в театр, и с той поры мы дружим семьями, домами, дачами, собаками, поездками. У нас дети родились с разницей в две недели. Я помню, как мы с Людой, молодые, пришли к ним в гости. Глеб уехал куда-то, и мы просидели с Инной всю ночь. Слушали музыку Вивальди. Утром я их собаку выводил гулять. Не посчитать, сколько за эти годы переговорено, сколько всего обсуждено и осуждено.

У нас с самого начала возник контакт, хотя Инна — непростой человек. Она работяга, она не позволит себе расслабиться даже на репетиции. Всегда выкладывается до отказа, всегда навыхлест, всегда на полную катушку. Не помню совместного выступления, чтобы у нее не работал на пределе нервный аппарат. Такое, естественно, подстегивает всех партнеров, и я — не исключение. Ответ же складывается по тому, с какой силой послан партнером импульс.

Я находился в Казахстане, когда по одному из российских каналов показывали мою первую картину «Одиножды один». Позвонила Инна: «Ты там такой молоденький». А я сидел в гостинице, смотрел и видел ошибку на ошибке: здесь неверно сыграл, здесь неточно, здесь передавил, здесь недобрал. Она же при всем своем профессионализме смотрела на меня не как на артиста, не как на персонаж, а как на друга. Я благодарю Бога, судьбу, жизнь, что так она сложилась, что мы до сих пор в очень близких отношениях.

Однажды Инна сказала: «Глеб нашел пьесу и хочет поставить ее на нас с тобой». Панфилов пригласил меня на «Мосфильм», а не домой, вероятно, чтобы встреча получила с самого начала статус серьезного мероприятия и определенного ранжира во взаимоотношениях. Поговорим, мол, исключительно о работе. Я приехал на киностудию. И там, в кабинете, он дал мне почитать пьесу, при этом заметив, что его в принципе на тот момент современная тема не интересует совершенно, поскольку у него в голове только «Венценосная семья». Но все же добавил: «Я прочитал пьесу, и она меня невероятно увлекла, роскошная роль, ее можно сделать очень интересно, ты такого еще не играл».

Я принес пьесу домой, но так дальше сложилось, что я много мотался и никак не находил время на чтение, Люда, по-моему, даже раньше меня ознакомилась с текстом. Глеб — человек обидчивый, а тут такое неуважение: «Как так, я артисту предлагаю отличную роль, а он все не звонит и не звонит. Ему что, пьеса не понравилась?» А я не звонил только потому, что никак не мог до нее добраться. Наконец выкроил время, прочитал и тут же позвонил Глебу — все замечательно.

Автор «Sorry» — Александр Галин. Как автора я Галина знал, но лично с Сашей не был тогда знаком. Начали репетировать. После Марка Анатольевича процесс выглядел непривычно, потому что манера репетиций Глеба Анатольевича абсолютно другая. Театральный опыт у него имелся, в нашем театре Панфилов поставил «Гамлета». Правда, тот опыт получился не совсем удачным.

Помню, как мы с Инной что-то пытаемся сложить, он сидит, читает газету. Она спрашивает: «Глеб, ты что делаешь, мы же работаем?» Глеб ей отвечает: «А чего мне с вами репетировать? Вы не готовы». То есть по его киношной привычке надо, чтобы мы с первой репетиции текст знали назубок. Я прежде никогда так в театре не работал, и если в кино моментальное включение действительно необходимо, то в театре обычно идет более длительный процесс, а некоторые артисты чуть ли не до дня премьеры говорят вроде как полусвоими словами. Требуется много времени, чтобы пропустить через себя смысл, заложенный в тексте.

Я сам никогда не вызубриваю текст. Мой организм запоминает ходы, поступки, внутренний мир персонажа. А затем происходит нечто поразительное, когда вместо моей привычной речи с моего языка, как родные, начинают слетать слова автора. Хорошо, если это Шекспир или Чехов… или даже Галин, но все равно роль я никогда наизусть не учу, нет момента зубрежки.

Существует этюдный метод Эфроса. Разыгрывается ситуация, а затем идет разбор: про что этот кусок, о чем эта сцена? Мнений может быть очень много, вплоть до полярных. Вроде один человек написал, десять прочитали, но каждый увидел сюжет или характеры героев по-своему. Потом выясняется, что режиссер все давно уже для себя решил. И если он убеждает актеров, а чаще всего убеждает, те должны попытаться выполнить его условия. Разыграть уже его, а не свою коллизию. Пускай своими приемами. А мизансцены — куда ноги потянут. Но прежде всего предлагается попробовать подстроить роль под себя.

В этом долгом процессе есть свое начало, так называемый застольный период, когда пьеса сперва разыгрывается за столом:

проигрывается по фрагментам, проходится по тексту. Мы сперва ее просто вслух читаем, потом отставляем текст, начинаем его повторять своими словами. Тупая зубрежка всегда видна. «Мороз и солнце, день…» Ни мороза, ни солнца, ни черта не получится, я их не нарисовал. Все совсем иначе должно происходить, чтобы зритель понял: «День чудесный». Самое трудное, чтобы нужные слова возникали в тебе сию секунду, возникали именно те, которые нужны, зритель должен думать: он свидетель, они родились у него на глазах, более того — не могли не родиться! Так возникает правда духа человеческого.

Глеб Анатольевич меня поразил своим умением разгадывать глубинные и тонкие нюансы человеческого характера. Оставалось лишь удивляться, откуда он их так точно знает? Пользуясь нашей многолетней дружбой, я устраивал с ним страшные споры. Да, я себе позволял с ним спорить так, как с другим режиссером, вероятнее всего, и не подумал бы. А тут, поскольку я считал, что мы с ним говорим на одном языке, споры иногда переходили грани приличий.

Мне очень нравится финал спектакля. Когда мы с Инной потихонечку с горя начинаем напиваться. И с каждой рюмкой растет и растет масштаб трагедии. Она приобретает невероятный объем. Происходит не просто милое, трогательное мелодраматическое расставание, а драма двух раздавленных социальными условностями несчастных и красивых людей. Но если бы кто-нибудь видел, как я сцепился с Глебом из-за этого финала. Идея так заканчивать действие была исключительно его. Инна во всех спорах почти всегда, если не всегда, принимала мою сторону. И не в силу солидарности актерского клана, а так само по себе складывалось. Мы пробовали выходить на окончание без выпивки. Трезво. И нам самим это так нравилось, казалось, наша сцена выглядит так трогательно. Мы оба садились на чемоданы и грустили…

Я даже что-то показывал, дабы разубедить режиссера. Я говорил: «Ты хочешь так?» И начинал утрированно изображать пьянчугу, чтобы он понял абсурдность и кошмар своего предложения. Говорил: «Мы уважаем тебя и не хотим подставлять!» Он в ответ: «Гениально! Именно так и надо». Был момент, когда я ему прямо сказал: «Если бы ты у меня снимался, я бы тебя давным-давно с роли снял. Точнее, я бы тебя никогда и не приглашал». Ну, в общем, доходили до «а-а-а»… Но режиссер стоял, как скала.

Все равно он — мой Глебушка, я его безумно люблю. Но он очень непростой человек. Удивительный, порядочный, талантливый, умный. Очень глубокий и очень цельный. Со своей

жизненной позицией, которую он никогда не предает, что мне в нем тоже не может не нравиться. При всем при том Глеб Анатольевич жесткий человек.

Мы выпивали с ним не раз. Он всегда очень сдержанно относился к приему алкогольных напитков, за рулем это вообще исключено. Был день рождения сына Глеба и Инны. К нему в гости пришел мой Андрюша, ребятам тогда стукнуло лет по тринадцать-четырнадцать. Семья Панфиловых жила на Университетском проспекте, а Андрюшка — у бабушки с дедушкой, на проспекте Вернадского, по московским меркам недалеко. И вечером, когда праздник закончился, наш сын собрался возвращаться к бабушке. Вдруг Глеб вскочил, спустился вниз, завел машину, и, будучи слегка нетрезвым, вопреки своим принципам, повез Андрея. Я ему потом по телефону кричал: «Ты с ума сошел!» Он в ответ: «Это ты с ума сошел. Это твой сын! Мало ли… вечер, поздно, он один». В этом весь Глеб, знаменитый российский режиссер.

Панфилов — совершенно фантастическая фигура в нашем деле. Работа над «Sorry» шла очень долго и очень дотошно. Мы радовались открытиям. Как мы прыгали все трое, когда вдруг поняли: «Да это же про любовь спектакль! Не про эмиграцию, не про ностальгию, а только про любовь!» И совсем неважно, какая придумана заграница, куда и откуда эмиграция. Чушь это все собачья! Это лишь повод, фон. А главное — есть два человека, которые друг без друга жить минуты не могут, и смотри — двадцать лет в разлуке провели. Какой удар они перенесли при первом расставании, а сейчас опять разлетятся! Вернется он — не вернется? Да хрен его знает, как жизнь сложится. Скорее всего — нет, потому что слаб духом. Сколько мы вокруг всего этого понаговорили, нафантазировали.

Наконец пришел день сдачи спектакля. Малая сцена, мало зрителей. Тогда у театра еще имелась малая сцена. Уже к премьере Глеб потребовал десять дней репетиций, и чтобы театр на это время снял все спектакли, нам полагалось освоить большую сцену. Одно дело, когда на ней сорок человек занято, а тут всего двое. Но театр пошел навстречу Глебу Анатольевичу. И десять дней в «Ленкоме» не прошло ни одного представления.

Начало

Начало моего настоящего театра — Захаров. Первая постановка Марка Анатольевича в «Ленкоме» — спектакль, который назывался «Автоград-21». Пьеса Юры Визбора. Главную роль играл Олег Янковский, которого Марк привез из Саратова. Уже известный в кино по роли Остапа Бендера Арчил Гомиашвили получил в «Автограде» одну из главных ролей. А мы изображали хор и пели зонги. Стилистика у спектакля оказалась новой, непривычной. Но, скорее всего, Захаров отдавал дань названию театра и решению органа, назначившего его на этот пост.

Впервые у нас в театре появился рок-ансамбль «Аракс». И следующий спектакль, который произвел в Москве эффект разорвавшейся бомбы, — «Тиль». После него Захарова, безусловно, признали как одного из лучших режиссеров страны.

* * *

Владимир Багратович Монахов руководил «Ленкомом» года три-четыре, и за это время зритель окончательно покинул театр. Начались разговоры о том, что надо срочно спасать «Ленком». Потом Юрий Мочалов поставил у нас спектакль «Колонисты», на который публика ходила. Действительно, хороший получился спектакль. Моя роль в этой постановке — Карабанов.

Я познакомился с семьей прототипа героя. Карабанов — это Семен Афанасьевич Колабаль. Действительно, воспитанник Макаренко. Причем один из первых. Война Колабаля определила в разведку. Его жена рассказывала, что на встречу с мужем ее привозили на неизвестную ей квартиру. Она не знала, где он, что с ним, когда он появится. Ближе к победе они гуляли по ночной Москве, потом он опять исчез. Как я понимаю, она оказалась приписана к тому же ведомству, ее кличка была Чернобровка, очень красивая женщина. Познакомились они в колонии, «повенчал» их Макаренко. После войны «Карабанов» организовал такой же детский дом из таких же беспризорников, что и в колонии Макаренко. Когда у них родился сын, они его назвали в честь Макаренко Антоном. Герой пьесы совершенно не похож на прототип. Тем не менее на премьеру вдова «Карабанова» пришла. Сам же Колабаль умер за год до выпуска спектакля. Сын, сменив отца, стал директором детского дома. Когда жена «Карабанова» рассказывала мне о своей жизни, все было нормально, но когда

она увидела на сцене своего «мужа», это ее совершенно потрясло, ей прямо в театре чуть плохо не стало. После финала на сцену выскочил сын Антон и бурку отца накинул на меня. Бурка, как полагается, до пят, и я не знал, что с ней делать.

Семья «Карабанова» познакомилась и с моей мамой. Потом жизнь нас развела. Чернобровка недавно скончалась. Она долго болела. Жили они не в Москве, а в городке Егорьевске, что в Московской области, там и был тот самый детский дом. Ездить туда неблизко, а у меня с каждым годом возрастала занятость, в общем, виделись все реже и реже. Но до последнего дня она мне письма писала и с мамой переписывалась. Она знала, что у меня родился Андрюша, отношения у нас оставались очень теплые.

Владимиру Багратовичу я всегда благодарен за то, что он мне дал возможность проверить себя большой ролью. Такое доверие много значит для молодого актера. Неожиданно ты понимаешь, что без тебя у всех, кто на сцене, ничего не получится. Артисты могут хорошо играть разные роли в одном спектакле, но тащишь его на своих плечах ты, с начала и до конца. Вероятно, далеко не лучшей постановкой оказалась та, что называлась «Музыка на одиннадцатом этаже», но в ней мне впервые доверили главную роль. О чем был спектакль «Музыка…»? О молодежи семидесятых годов.

Наша группа недавних студентов поначалу вошла в спектакли, которые остались от Эфроса. Они доигрывались и потихонечку снимались. Я выходил на сцену и в «Мольере…», и в «Дне свадьбы», и в «Снимается кино» — замечательном, недооцененном спектакле Эфроса. Но Монахову полагалось пополнять и обновлять репертуар. И прежде всего выполнять решения по части пропаганды комсомола. Владимир Багратович поставил пьесу Софронова «Коммунар без времени». Степень ее успеха у публики не рискну даже обозначить.

В театре, конечно, понимали, к чему идет дело, и попутно с участием в работах Монахова называли самые разные кандидатуры на роль главного режиссера. Назывался и Захаров. Правда, утверждали, что театр ему не дадут. Дело в том, что он в «Сатире», будучи очередным режиссером, поставил не только «Проснись и пой» — милую музыкальную комедию, но и скандальное «Доходное место». Я уже упоминал этот спектакль и сейчас боюсь соврать, но вроде прошел он всего лишь тринадцать раз, после чего его сняли с репертуара. Но я его успел посмотреть. И меня в нем поразили не столько игра актеров или приемы постановщика, сколько смелость и острота. В чем они заключались? Каждое слово в пьесе Островского звучало словно про сегодняшнюю власть. В середине спектакля — смех до икоты,

эзопов язык принял размеры невероятного масштаба, совершенно глобальные.

Потом мы узнали, что Захаров вступил в партию и ему теперь, возможно, дадут «Ленком». Марка Анатольевича я раньше встречал в санатории, то ли в Сочи, то ли в Ялте, видел, как проходит по пляжу режиссер Захаров, но мы с ним не дружили и нас никто не знакомил. Пару раз мы оказывались в общей компании, мне говорили: «Вон там сидит Захаров». «Ну и хорошо», — отвечал я.

Я пришел после отпуска в «Ленком», вышел в фойе, пустой театр, и наткнулся на нового главного режиссера, который разглядывал физиономии артистов — фотографии всей труппы, что у нас, как в любом театре, вывешены в фойе. Он, как сейчас это вижу, резко повернулся в мою сторону: что за человек? — такой резкий поворот. Не так чтобы легко: ой, здрасьте, приятно встретиться. Нет. Резко. Молча.

Потом на собрании труппы нам представили нового главного режиссера. Наша актриса Лидия Николаевна Рюмина преподнесла ему хлеб-соль, он рассказал собранию, как предполагает жить и строить репертуар театра. Что меня тогда поразило: он выучил имена и отчества всех работников «Ленкома». И со всеми разговаривал только на «вы» и только по имени и отчеству. В театре, как и во всех театрах страны, подобное не распространено, мы все без отчества до смерти. И вдруг из Ванек, Колек мы стали Александрами Александровичами, Олегами Ивановичами, Александрами Гавриловичами. Он ввел систему уважительного доверия, но тем не менее определенную дистанцию между собой и даже премьерами держал. И те люди, нынешние артисты «Ленкома», с которыми он вместе когда-то работал, поскольку прошел помимо «Сатиры», еще и Театр миниатюр, — Володя Ширяев, Володя Корецкий, сразу же ощутили это расстояние. Единственно, с кем Захаров был дружен, с Всеволодом Ларионовым. Конечно, он со старыми коллегами говорил на «ты», но те все равно: «Марк Анатольевич». И только вне репетиций, в узкой компании, потому что они знают друг друга чуть ли не со школьной скамьи, позволялось фамильярное обращение.

Началась иная жизнь. Марк с Геной Гладковым выискали где-то «Аракс». В театре появились патлатые юноши и их предводитель Юра Шахназаров. Загремела громкая музыка, страшно сказать — рок. Все эти новации вывалились на сцену в «Автограде». Для музыкантов была придумана специальная конструкция в декорации.

А после «Автограда» вышел спектакль «Тиль».

С этого дня начался мой настоящий театр.

Марк рассказывал, что на следующий день после премьеры «Тиля» он пришел в фойе и не увидел портрета артиста Караченцова. Значит, какие-то поклонницы-девочки его сперли. Он говорит: «Я понял — Николай Петрович стал знаменитым». Он описал этот эпизод в своей книжке.

Народ пошел в «Ленком» прежде всего на Захарова, его помнили как «левого» и смелого, всем было интересно, что теперь в «Ленкоме» будет? Понятно, ведь лицо театра определяет лидер. Марк стал сколачивать мощную актерскую команду. К нам пришли Вера Марковна Орлова, Евгений Павлович Леонов, Инна Чурикова, Олег Янковский, все они — его выбор. А из выпускников институтов — Саша Абдулов, Таня Догилева, сегодняшние звезды — Таня Кравченко, Витя Проскурин.

Мы не шушукались, увидев нового режиссера, а искренне радовались, потому что сильно изголодались по интересной работе, соскучились по настоящей форме. Мы привыкли, чтобы при знакомстве с материалом происходил разбор: задача, сверхзадача, а тут ничего похожего. Человек без лишних слов лепит спектакль. Причем очень точно и легко. Все сам показывает. Однако показ не привычный режиссерский, Захаров обозначал направление. Его подсказки давали волю фантазии, и обычно казалось: то, что хочет сделать режиссер, очень даже просто. Конечно, был не показ, а скорее подсказка, что нужно Марку Анатольевичу. Возникал миллион ассоциаций, но все они ложились в точно выверенное русло.

У Захарова есть определение, что означает актерская свобода — она представляет собой некий коридор, но коридор выстроен режиссером. И за его стенки артист не имеет права вывалиться. Но внутри него он должен быть свободен и творить.

Когда появился «Автоград»: громкий, неожиданный по форме и довольно смелый, в театр повалил народ. Надо же, модный Захаров не добил до конца театр! Что же он первым делом поставил? Пьесу Визбора! «Автоград-21».

У меня позже сложились добрые отношения с Юрием Визбором. Мы оказались заняты с ним в одной картине и во время съемок подружились. Он меня сынком называл. Визбор подарил мне песню, которую я до сих пор в концертах исполняю. С нее обычно и начинаю. «Манеж» называется.

Когда закончился сезон удачи.
И ветер, как афиши, рвет
Последние листы надежды,
Когда случилось так, а не иначе,

То время грим снимать и пересматривать одежды.
Просто жизнь моя — манеж… белый круг со всех сторон.

Совершенно актерская песня. Юра написал ее на Чегете. Он играл в фильме главного тренера нашей горнолыжной сборной. А я получил роль режиссера, который снимает фильм про горы. Мы жили в одном номере, он много мне пел. Я тогда получил своего барда — Юрия Визбора. Наверное, я отдельно расскажу, когда буду подробно вспоминать ту жизнь, о месте Визбора в ней. Я знал о его дружбе с Марком. «Автоград» он написал специально для театра Захарова. Музыку к «Автограду» сочинил Гена Гладков. Вместе с ним Марк Анатольевич и обнаружил где-то в Подмосковье «Араке». Притащили их в театр. Нас пригласили их послушать и познакомиться с новыми коллегами. В фойе они выставили аппаратуру и продемонстрировали свои оглушительные, в прямом смысле слова, возможности. У рокеров принята миграция: одни уходят, другие возвращаются, группы подчас полностью меняют состав. Так было и у нас, но с годами группа стабилизировалась, и уже много лет в ней играют Сережа Рудинский, Саша Садов, чуть меньше — Коля Парфенюк и Толя Абрамов — один из лучших ударников страны. Но посчитать, сколько народа прошло через «Аракс», невозможно. Когда-то в нем выступал и Крис Кельми.

* * *

Однажды Марк Анатольевич подошел ко мне и спросил, читал ли я книгу Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель». Я честно ответил: «Читал». Я действительно ее читал. Тогда Захаров мне посоветовал: «Перечитайте еще раз, скоро начнем работать и работать будем быстро». Произошел некий феномен, мы приступили к репетициям, когда автор пьесы Григорий Горин написал всего три картины. Даже законченного первого действия не существовало. Музыку сочинил, конечно, Гладков, но спектакль строился не как музыкальный. Однако если раньше музыка являлась в драматическом спектакле аккомпанементом, то в «Тиле» она стала одним из компонентов. Когда человек уже не может говорить, не может кричать, не может орать, он начинает петь. Музыка — эмоциональный катарсис.

Меня тогда многое смущало на репетициях Захарова, он предлагал делать не совсем то, чему меня учили в школе-студии МХАТ. Захаров нередко, вроде бы шутя, говорил, что самое

противное для него — когда актер спрашивает: «Что я здесь делаю?» Потому что «делать» на нашем языке означает действовать. «Что я делаю с партнером, что со мной происходит?»

Сегодняшний Захаров далеко не тот Захаров, который к нам пришел осенью 73-го. Тогда он был куда более жестким, куда более ориентирован на форму как постановщик. Если сегодня посмотреть текст моей роли — у меня сохранились выданные мне литчастью машинописные страницы, — то его замечаниями исписано все свободное от текста поле. Я приходил домой и расшифровывал Захарова. Я придумывал для себя действия, задачи, делил роль на куски.

* * *

Незабываем «Автоград-21», пьеса Юрия Визбора, которую ставили в Ленкоме… Мы все Юрины песни знали… Он сидел на репетициях, мне запомнилась его улыбка, его лучистые, светлые глаза… Никто не предполагал, что Коле предложат роль режиссера, который снимает фильм о горнолыжниках. Эта картина но сценарию Юрия Визбора снималась на Чегете. Коля поехал туда, а у нас незадолго до этого родился наш Андрюха, и я отпросилась, и мама меня отпустила. И вечером, когда заканчивались съемки, мы сидели в каком-нибудь номере, пели песни, разговаривали… Мы не предполагали, чем все может закончиться, что нам предстоит пережить… В один из дней Коля не снимался, и мы с ним поехали в кафе на гору Чегет — думали там поедим что-нибудь, попьем, сверху посмотрим — кататься на лыжах не умеем, но хотя бы посмотрим. И мы поехали на фуникулере, а фуникулер остановился. Началась жутчайшая метель. Нас стало заносить снегом… комьями снега величиной с кулак. И вот, как сейчас, слышу наши слабеющие голоса, сначала один замолчал, потом другой. Короче говоря, мы стали понимать, что замерзаем.

Не помню, как нас оттуда снимали. Вроде трактор пришел, и нас вытащили с помощь каких-то приспособлений… Очнулась я от того, что яркий свет в глаза и голоса какие-то. Вижу: мы с Колей лежим в номере совершенно голые и нас растирают водкой и коньяком. Стоит над нами Юра Визбор, ножом открывает каждому рот и туда вливает коньяк; и эти голоса,

гудевшие где-то над нами… Там еще была женщина, которую я запомнила на всю жизнь: руки у нее были все в шрамах… Потом я спросила, в чем дело, и мне рассказали, что она спасатель, и однажды руки ее попали под трактор: у нее руки прооперированы, сшиты буквально из лоскутов… А еще из всей этой «реанимации» запомнила, что нас голых, растертых водкой и коньяком, посадили в теплые мешки, и Юра пел песни и говорил: «Я вам, гады, не дам заснуть, не дам!..» И опять говорил: «Вам главное сейчас — не заснуть, вы не должны спать… А чтобы вы не спали, я вам буду петь песни, рассказывать истории…» И он пел. А другие люди нас все время поили этим коньяком, который закусывать было нечем… А Юра пел, рассказывал и все у нас спрашивал: как руки, как ноги… Наконец, когда мы стали отвечать на его вопросы, когда мы стали шевелить лапками, у него прямо слезы на глазах… Короче, он стал нашим крестным. Он вытащил нас с того света. Он заставил спасателей поехать, кричал, что люди замерзают, их надо спасти. Ему говорили: «Да вы что, сейчас такой страшный оползень может начаться!» А он все равно заставил их выйти и спасти нас. Потом Юра посвятил Коле песню «Жизнь моя — манеж», и на всех вечера, где выступал, он приглашал Колю, и Коля пел этот «Манеж»… А потом, когда Юра умер, было очень грустно… В одном из первых концертов, посвященных Юрию Визбору, Коля участвовал и был очень горд, что его позвали, что он сопричастен, что они с Юрой были дружны, что вместе снимались в кино.

Когда мы в 1973 году репетировали спектакль «Автоград-21» по пьесе Визбора, у нас в театре впервые появились эти лохматые молодые люди — рок-музыканты. Они исполнили несколько своих «хитов». Мы сидели притихшие и слушали эту тогда еще запретную и малознакомую нам музыку. В то время были гонения на отечественный рок, трудно было достать диски с записями «Биттлз» и «Роллинг Стоунз», запрещались концерты рок-музыкантов. А Марк Анатольевич пригрел этих, можно сказать, нелегалов — тогда это был смелый поступок.

После «Автограда» Захаров пригласил их и на другой спектакль — «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Именно после этого спектакля они полноправно вошли в

нашу труппу, стали музыкантами театра. (В то время руководителем «Рок-ателье» был Крис Кельми, а сейчас ансамбль возглавляет Сергей Рудницкий.) Надо сказать, артистам и музыкантам вначале было не просто притереться друг к другу. Одни плохо представляли себе, как надо исполнять роль на сцене, другие не владели искусством вокала. Не обходилось без взаимных претензий. Музыканты упрекали нас в том, что мы не так поем, а мы их в том, что они не так играют на сцене. Работа над спектаклем «Звезда и смерть…» давалась непросто, для исполнения арий, написанных Рыбниковым, надо было серьезно заниматься вокалом. Коля сыграл Смерть, Люба Матюшина — Звезду, Саша Абдулов — Хоакина. Спектакль был гремучей смесью разных сценических жанров и стилей — там были и танцевальные номера, и песни — все в одном флаконе. И именно благодаря упорной совместной работе над этой пьесой мы с рок-музыкантами сблизились, поняли друг друга. Они стали органичной частью нашего театра, нашими друзьями-партнерами. Пусть и отличались от нас внешне — длинноволосые, в потертых джинсах, с серьгами в ушах. Коля в это время записал с ними песню для мультфильма «Собаки-мушкетеры» — он с удовольствием озвучивал там роль д'Артаньяна. Во многом благодаря работе в нашем театре они обрели известность — стали гастролировать, собирать аншлаги в залах и на стадионах. О таких заработках мы, актеры, могли только мечтать. В газетах того времени появились даже критические статьи, мол, музыканты наживаются… Но это только увеличивало их популярность. И потом ребята потихонечку втянулись в работу над ««Юноной» и «Авось»». В этом спектакле актеры исполняют сложнейшие арии, а музыканты на сцене становятся полноправными актерами.

И Паша Смеян, и другие очень интересно исполняют роли, внося в них что-то новое, что-то свое. Они ведут себя на сцене немного не по-актерски, что очень нравится Марку Анатольевичу.

Очень жаль, что «Юноной и Авось» закончились эксперименты этих талантливых ребят в нашем театре — в дальнейшем таких масштабных музыкальных спектаклей они не делали. Хотя, кто знает, может быть это еще случится.

Марк Анатольевич

Я уже лет пять, как в театре работал, но все еще считался молодым артистом. Официальный по трудовой книжке шестьдесят седьмой год не могу считать началом театральной карьеры, потому что мы пришли в «Ленком» в конце года, следовательно, отсчитывать полагается с сезона шестьдесят восьмого. Два или три года прошли при главреже Монахове. Потом год или два безвременья, когда у театра не было главного режиссера. Существовал Совет, собранный из ветеранов театра. В него входили Гиацинтова, Фадеева. Затем — приход Марка Анатольевича. Уже в семьдесят четвертом вышел спектакль «Тиль». Первый из больших театральных работ.

Вехи моей биографии довольно простые. Школу окончил в шестьдесят третьем. Учился по тем законам одиннадцать лет. Отмотаем назад, значит, в пятьдесят втором пошел в первый класс. Сразу после школы поступил в школу-студию МХАТ. В шестьдесят седьмом ее окончил. Но только в семьдесят четвертом году начал сниматься в кино. Так что везунчиком или счастливчиком меня назвать трудно. Я, конечно, снимался и раньше. В чем-то вроде «Многоэтажной окраины», автор Миша Анчаров, не помню, как точно фильм назывался. Точнее, телевизионный спектакль, а может, телевизионный фильм? Был еще какой-то телефильм. Но я не хочу участие в них считать своими серьезными работами. Хотя опыт оказался полезным. Были роли в телеспектаклях, потому что тогда они считались распространенным явлением. Нередко мы перед камерой читали стихи. Телевидение для артистов было и есть одна из самых надежных статей дохода. На телевидении всегда хорошо заняты драматические артисты из самых разных театров. Еще не снимали сериалы, зато были спектакли и масса самых разных передач, требующих участия профессиональных актеров, и мы охотно соглашались.

* * *

Замечания Марка Анатольевича всегда были точные, иногда жестокие. Самое страшное, когда заканчивался спектакль и по трансляции помреж объявлял, что Захаров просит не переодеваться, а собраться всем в репетиционном зале на замечания. Это означало, что спектакль, с его точки зрения, прошел плохо и все получат по первое число. Закончился «Тиль»:

зрительный зал вопит, цветы, победа, восторг, прием, аплодисменты, овации, а дальше — по первое число. Сидишь потный и думаешь: «За что?» Марк Анатольевич сам переживал, но и замечания делал суровые, бил больно. Одна актриса упреков главрежа не выдержала, чуть ли не в больницу слегла. Почему я уверен, что Захарову эти разборы тоже стоили здоровья? Я помню, как однажды шел по улице, Марк Анатольевич мимо в машине ехал, остановился, выскочил: «Нормально я вас ругал, не травмировал?»

Сегодня, когда я записываю эти строки, мы репетировали «Шута Балакирева». У Захарова есть такое понятие «размять атмосферу». Поэтому первые пять-десять минут репетиции мы ее «разминаем», кто как может, в основном он сам. Главное, чтоб атмосфера сложилась доброжелательной и веселой, с необходимой долей остроумных шуток. Тогда репетиция легко катится. Захаров умеет наступать сам себе на горло. Как у любого, и у него может случиться плохое настроение, но он никогда не подаст виду, главное — чтобы у всех было радостно на душе, главное, чтобы репетиция прошла успешно.

Начинал Марк Захаров далеко не так, как действует сегодня. Он вынужден был подстраиваться под обстоятельства, потому что власть в стране существовала иная, следовательно, и «игры» выходили другими. «Тиль» просуществовал семнадцать лет, спектакль видоизменялся, спектакль рос. Если раньше в первые годы я в спектакль — как в омут с головой, то потом я научился каждый раз себя распределять. Надеюсь, что входил в него глубже, объемнее, выглядел мудрее. У меня уже были главные роли, но их, казалось, никто не видел, а здесь на меня смотрела вся Москва. Многое, очень многое из того, что Захаров говорил мне, сравнительно молодому, четверть века назад, в душе до сих пор. Как сконцентрировать внимание людей, какие для этого требуются приспособления, как не докормить зрителя, никогда не показывать «потолок», никогда не выкладываться до конца. Со стороны кажется, что я всегда работаю на пределе, но если произойдет совсем «на пределе», вряд ли такое будет выглядеть приятно. Все равно должна оставаться легкость. Работа с Захаровым — это высшая школа.

Мы репетировали «Жестокие игры». Захаров на тот момент был очень увлечен подлинностью поведения на сцене. Он говорил: вот реквизитор готовит спектакль, носит что-то по сцене, как интересно наблюдать, как он делает свое дело и делает его четко. А у нас попроси артиста поставить стакан, он его поставит, но будет играть, вот, видите, я поставил стакан! А надо просто поставить. Я сидел, сидел и не выдержал: «Марк Анатольевич, —

говорю, — а мне неинтересно смотреть на реквизиторов. Они еще два часа будут возиться, зачем я должен за ними наблюдать? Сперва — стакан, потом начнут стулья выносить, потом станут на столы что-то ставить. Я, спасибо, и так им благодарен». Прошло какое-то время, ну час, наверное, я за кулисами заряжался на свой выход, Захаров в микрофон кричит: «Николай Петрович с нами?» Я отвечаю: «С нами». Он кричит: «Я придумал, как вам ответить!» Значит, мои слова у него все это время в голове крутились. Кричит: «Я говорил о подлинности! О том, чтоб не «играть» этот кусок».

Конечно, всякое случалось в моих отношениях с «главным», но о том, чтобы уйти из театра, я никогда в жизни не думал. Я знал, что Марк Анатольевич — обидчивый человек. Знал, что он слушает то, что ему говорят. Где-то прочитал какое-то интервью, причем перевранное корреспондентом, и обиделся, что я о нем не так или не про то сказал. Я хорошо чувствовал его настроение, тем более после того, что ему где-то нашептали, как зарвался актер Караченцов. Но проходило время, все успокаивалось. А однажды я, не занятый репетициями, ходил подле его кабинета, что-то мне надо было в дирекции, он вышел и так доверчиво: «Приходите, Николай Петрович. Просто так приходите. Поговорить. Пусть на пять минут. Мне хочется с вами общаться, видеть вас». Думаю, такое теплое приглашение получал не я один. Но так налаживается единство.

Сколько у нас сегодня «звездунов» в театре? И как поделить между ними этот мир? Кто первый все-таки? А кто — второй? И нужно ли это? Каждый сам по себе индивидуальность, каждый выдающийся, каждый значим и уже, безусловно, мастер. Мало того, его знает вся страна. Кого-то больше, кого-то меньше, но вся страна! Кого-то больше любят, кого-то меньше, но популярных артистов у нас в театре, наверное, больше, чем в каком-либо другом. Наш театр — самый снимающийся на телевидении и в кино. Факт. Основная же популярность сейчас приходит через телеэкран. И ежели у нас в институте, когда я учился, было запрещено сниматься в кино (считалось, что оно портит актера, потом его не переучить), то Захаров никогда не запрещал своим артистам сниматься, шел навстречу, иногда даже в ущерб театру. Если попросить, он всегда отпустит, невзирая на то, что придется заменить артиста в спектакле. Он понимал, насколько эти два вида искусства — театр и кинематограф, — друг друга взаимодополняют. По многим статьям, а не оттого: артист снялся в кино и стал популярным. Например, увидят с его именем театральную афишу и придут в «Ленком», чтобы поглазеть на телеидола. Это одна сторона, близкая к экономике. Но есть и

другая сторона — профессиональная, овладение иным опытом — опытом кинематографа.

Если артист часто снимается, то учится работать буквально в военно-полевых условиях. С самолета — и сразу же на площадку. Я знаю, другого дня съемочной группе не дадут, и кинорежиссер это понимает. Надо успеть снять, а тут, естественно, в камере что-то заело или пленка в браке. Срочная пересъемка. Поэтому полагается в любую минуту находиться в абсолютной готовности. И кинематограф в таком тренинге сильно помогает. Артист становится раскрепощеннее, свободнее, точнее.

Театр дает иные навыки: скрупулезную, дотошную работу, разработку образа, театр дает возможность набраться опыта ежевечерним выходом на сцену. Это тоже тренаж, но другой. Театр — это лаборатория, театр — это дом, где живешь. Я прихожу в «Ленком», все лица родные, и меня на улице Чехова, ныне Малой Дмитровке, каждая собака знает. В театре, внутри, совершенно другие взаимоотношения, чем снаружи, в мире. В театре мы видим друг друга в репетиционный период некрасивыми. Красавицу-актрису, от шарма которой сходят с ума зрители в зрительном зале, мы наблюдаем непривлекательной. Когда у нее не получается, она некрасиво плачет. Она пытается показать кусок, а он у нее становится истеричным, неэстетичным. Но мы вместе, мы через многое проходим. Скорее всего, и я выгляжу ужасно, когда у меня что-то не выходит. Но прежде всего нас видит уродливыми Захаров, и, пока не начинает что-то получаться, мы не хорошеем. Ирония у него невероятная. Без въедливого слова человек жить не может. Если во время репетиции какая-то сцена прошла хорошо или какой-то кусок Захарову понравился, он скажет: «Не будем повторять, и так золотом по мрамору». Чтобы никто на сцене до конца не поверил в гениальность происходящего. Нет бы сказать просто — хорошо. Но все же что-то не очень. Ирония всегда присутствует в любом его разборе. Он про меня немного написал в своей первой книге, во второй, правда, побольше. Написал приблизительно следующее. Мол, я вроде сперва несильно обмолвился, а про Караченцова мне есть что сказать, потому что в одной рецензии Николая Петровича назвали сверхзвездой, потом суперзвездой, потом сверх-сверх, потом супер-суперсверхзвездой. А я считаю, что он просто звезда.

Что тут скажешь? Как хочешь, так и понимай.

* * *

Считается, что актерское дело безумно заразное, как наркотик. И получается, что я сама вычеркнула себя из этого мира. Но я даже не мыслю сейчас вернуться обратно на сцену. Мне мое дело стало неинтересным. Я даже вспоминала «Шагреневую кожу». Героиня не знала любви настоящей, но играла Офелию — все рыдали, и зрители умирали от любви к ней. И она сама умирала на сцене. Когда же она узнала настоящую любовь, то превратилась в ужасающую актрису. Я в последние годы уже подумывала уйти из театра, как верующий, как православный человек. Есть у меня самой очерченные рамки собственного поведения на сцене. Я Захарову говорила: мне это играть стыдно, Марк Анатольевич, я это не хочу делать, не буду в этом спектакле репетировать, где у вас героиня — дьяволица, и все построено на мистификации. Как верующему человеку, мне тяжело такое изображать. Это не ради красивых слов, такое, если нет возможности понять, надо принять. Я могла бы на радио записывать прекрасные стихи того же Бунина о Боге, о душе. Читать передачи о христианстве. То, что людям может принести пользу. А не раскорячивать ноги на сцене да сиськи выкидывать… Я хочу работать во благо человеку, а не против него. Я еду по Москве, всюду висит реклама «Дневного дозора». На ней бесконечная череда этих дьявольских лиц. Непрекращающееся давление на психику человека.

Меня Коля уговаривал остаться в театре, умолял: «Девонька, прошу тебя. Если ты уйдешь, представляешь, каково мне будет одному!» Я продолжала тянуть лямку своего актерства, но все ближе и ближе подходила к мысли, что пришла пора уходить. Конечно, когда я выходила на сцену, мои профессиональные качества, ставшие уже ремеслом, заставляли откидывать все сомнения. Но та безумная гордость оттого, что мне хлопают, когда я выхожу, что дарят цветы, у меня давно уже пропала, а актеру без этого «допинга» нельзя существовать. Для меня актерство превратилось в тяжелый труд — не в физическом, а в духовном плане. Здесь не я выбираю, здесь мне все время заказывают музыку. И музыка часто не лучшего качества. Когда случилось несчастье с Колей, этот вопрос продолжал во мне оставаться, но я бы все равно пришла в театр, потому что я дисциплинированный человек. К тому же я понимала, что на каком-то этапе работа, коллеги мне

будут как-то помогать выжить, у меня будет какое-то отвлекающее занятие. Но когда я готовилась к похоронам мамочки, когда с Колей случилось несчастье, а через два дня, второго марта, я узнаю, как поступило руководство театра и прежде всего Марк Анатольевич (потому что никто не может принять решение без него), решение было мною принято.

Когда было девять дней со дня смерти мамы, мне позвонил Марк Анатольевич Захаров, выразил соболезнования и сказал: «Людмила Андреевна, я очень сочувствую тому, что вы потеряли маму, очень переживаю за Колю. Знайте, что театр с вами, мы хотим вас поддержать. Я понимаю, какой у вас сегодня день, но прошу вас сыграть в «Шуте Балакиреве». Вместо Коли мы ввели Витю Ракова, помогите ему. Невозможно вводить еще и второго исполнителя вместо вас. Пожалуйста, приходите». Я говорю: «Конечно, приду. Даже хорошо, что выйду на сцену, Коля будет рядом со мной…» В общем, в этот день я помянула маму, а вечером поехала в «Ленком». Олег Янковский передает мне от театра 30 тысяч рублей. В гримерке мы с Витей порепетировали, я загримировалась, оделась, пошла на сцену. И вдруг вижу репертуарную доску, на которой написана информация о прогоне ««Юноны» и «Авось»» с новым исполнителем — Дмитрием Певцовым. Меня начинает бить дрожь. Дело в том, что это особый спектакль. Коля создавал его совместно с Марком Анатольевичем, наполнял своей энергетикой, эмоциями, нервами, силой своей, ощущением свободы. «Юнона…» — Колин флаг…

Как мне хотелось, чтобы у Захарова хватило достоинства, такта, уважения, просто сочувствия или любви к своему актеру, который отдал так много и ему лично, и театру, как бы мне хотелось, чтобы он пощадил Колю. Более того, я не сомневалась, что он на несколько месяцев отложит главный Колин спектакль. Когда Татьяна Ивановна Пельтцер стала терять разум и забывать текст, Марк Анатольевич принял решение снять с репертуара замечательный спектакль «Три девушки в голубом». Редчайший спектакль, не похожий своей постановкой на обычный для него рисунок. Он сказал, что без Татьяны Ивановны это уже будет совершенно другое творение, а он не хочет ничего нового ни видеть, ни слышать. И мы похоронили чудный спектакль, простились с ним, вышли на сцену с Пельтцер в

последний раз и больше никогда его не играли. Для меня это было важным событием. Захаров мне показал, что актера, как человека, как личность, можно и нужно уважать. Не только потому, что он имеет славу всенародную, а за то, что он еще просто человек, а человека надо щадить. Оставить в своей душе память о том, какой он был, и не заставлять его ни с кем сравнивать.

Но с ««Юноной» и «Авось»» он уперся, наверное, в материальные расчеты. И вину за то, что Колю не пощадили, я полностью возлагаю на наш триумвират: завлита Юлию Косареву, директора театра Марка Борисовича Варшавера и главного режиссера Марка Анатольевича Захарова, они вместе хладнокровно приняли это решение 28 февраля в двенадцать часов дня. То есть ровно через два часа после того, как я им позвонила и сообщила о состоянии Коли. Я же дисциплинированная актриса, находясь в морге и собирая мамочку, я нашла в себе силы позвонить и сообщить, что у нас беда: «Я хочу сказать вам, что Колечка попал в такую тяжелую аварию, что не знаю, как из такой ситуации мы выйдем. А у меня умерла мама, я на ближайший спектакль не смогу прийти». Марк Анатольевич перезвонил, высказал мне свое соболезнование по поводу мамы, не нашел в себе силы сказать, что он решил сделать с любимым спектаклем моего мужа. Я думаю, он промолчал, зная мой замечательный характер. Если бы он мне сказал, что на все Колины спектакли вводятся замены, такая новость меня бы не сильно ударила. Если бы он сказал, что на «Sorry», на «Чешское фото»… Нет, «Чешское фото» он сам еще раньше снял, сказав, что это не его спектакль, а у нас очень широкий репертуар. А что касается «Sorry», то Инна Михайловна с достоинством настоящей великой русской актрисы сказала, что при живом «муже» не женятся вторично, с дублером она работать не будет. Но ««Юнона» и «Авось»» для меня был святым спектаклем, потому что Николай Петрович не только его сорежиссер, но и его вдохновитель. Он всей силой своего таланта оживил этот спектакль.

Для Коли ««Юнона» и «Авось»» — не просто спектакль. Это его жизнь. В этой постановке гениальная работа Алексея Рыбникова, сочинившего потрясающую

музыку, и талант Володи Васильева, который пришел но просьбе Коли и создал фантастическую хореографию, и потрясающая фантазия Олега Шейниса, придумавшего умопомрачительное пространственное решение, и гениальная режиссура всего этого уникального зрелища, воплощенная Марком Анатольевичем Захаровым. 23 года Коля тянул этот спектакль на себе. Выкладывался, рвал глотку, горло у него буквально слетало, даже с температурой шел играть… Мне он говорил: «Я это делаю для тебя, девонька. Мне хочется, чтобы тебе было приятно, чтобы ты знала, с кем живешь». Я говорила: «Коля, да я и так знаю, кто ты такой». — «Нет, надо, чтобы ты гордилась мной». Это было как утверждение его мужского «я», доказательство того, что он — настоящий мужчина. И когда с ним случилась беда, театр даже не выждал хоть какое-то время…

Не знаю, как сейчас Дима Певцов в нем играет. Говорят, что спектакль состоялся, но это уже другой спектакль. Знаю, что прежний переворачивал души, люди решали после него свои судьбы, матери, потерявшие своих детей, уходили с него рыдая. Тот ««Юнона» и «Авось»» был для них очищением, они верили в его силу, в его любовь, в решение Господа Бога, а не в свое мелкое тварное существование. В нем была сила, которую нес Коля. Никогда не поверю, что нынешний спектакль стал таким. Простить я их простила, но прийти в театр и выйти на сцену — значит принять их правоту. А я этого не могу сделать.

В тот день я выхожу на сцену, меня буквально трясет. Боюсь, что со мной что-то случится, что меня удар хватит… После первого акта на ходу раздеваюсь, срываю парик и говорю: «Я больше сюда никогда не приду». Одна моя подруга пытается меня удержать: «Что ты делаешь?! Ты же актриса, ты должна отыграть спектакль!» Я отвечаю: «Сначала я перед Богом — человек, а потом уже актриса. А как человек я с этим решением не согласна». Так и ушла со спектакля, не доиграв. Конечно, я нарушила театральную этику. Сейчас я это понимаю, но в том состоянии ничего не могла с собой поделать. Мне показалось, что в моем Доме для нас с Колей не хватило чувства сострадания…

И все равно я очень благодарна всем сотрудникам «Ленкома» за то, что они звонят, переживают за Колю, предлагают свою помощь. Я их всех люблю и безумно по

всем скучаю. Но, к сожалению, сейчас я не могу работать в театре, так как должна каждый день быть рядом с Колей. Как бы мне ни было тяжело, как бы я ни голодала, как бы ни скучала. Хотя, честно говоря, сейчас я не скучаю по сцене, я вижу сейчас такой театр! Мне даже смешно сравнивать. Я б хотела, чтобы сняли фильм о врачах, о мучающихся людях, которые выходят из темного коридора. Рядом с Колей лежали солдаты из Чечни, молодые люди после инсульта, которые собирают себя по частям. Там такое мужество, такая сила. Нигде я такого не видела. Инна Михайловна мне говорит: «Люда, ты бы сыграла Полину Андреевну. Все же «Чайка»». Я отвечаю: «Понимаешь, я выброшу три часа из жизни, а я ему нужна каждую минуту». Три часа из жизни я буду кому-то представляться, три часа, которые не решат ни чью судьбу, не изменят эпоху. А судьбу своего мужа я решаю ежеминутно. Ему, как никому, нужны три часа моей жизни. Шаг за шагом мы с ним репетируем новую жизнь.

А на старый Новый год к нам домой приехали Марк Анатольевич и наш директор Варшавер. Мило посидели вчетвером, поговорили, немного выпили. Чему удивляться? Жизнь — театр, а мы в нем — актеры.

Теннис — это все

С теннисом я познакомился в детстве, когда отдыхал в Щелыкове. Любой творческий дом в те годы был немыслим без корта. Здорово играл в теннис Пров Садовский. А поскольку он меня называл своим сыном и мы с ним жили в одной комнате, я не мог не взять ракетку в руки. Садовский многому меня научил в этой жизни, не только теннису, за что я ему бесконечно благодарен. Бывало, что маме удавалось приехать не на весь срок. А я сидел в Щелыкове с самого начала лета и до школы. Я знал наизусть все окрестности и очень гордился своим положением названного сына Прова Садовского. Садовский — уникальная человеческая фигура. Он не достиг больших актерских высот, но нашел себе отдушину — Щелыково, и ею жил. Так и существовал — от лета до лета. Была у него еще одна страсть — бега. Но бега — особая статья. Азарт ужасный, азарт не денежный, он игрок по натуре, и больше всего его привлекала атмосфера состязания. С бегов — знакомство с маршалом Буденным. Знаменитые артисты на ипподром ходили, но Пров считался фигурой особой, ему присылали оттуда программки.

Теннис — такое же его увлечение, как ипподром. В Щелыкове я в первый раз увидел на корте людей, размахивающих ракетками. Я спросил, что они делают? Мне дали ракетку, поставили к стеночке, объяснили. И потихонечку я втянулся… Никогда теннисом специально не занимался, но влюбился в него тут же: раз и навсегда. Случались моменты, когда теннис по ряду обстоятельств уходил из моей жизни. Я не мог играть в институте; не мог и в первые годы в театре: учился и работал круглосуточно; не мог, когда сильно травмировал ногу.

После очередного теннисного перерыва как-то бреду по Питеру, возвращаясь из студии в гостиницу. Съемка проходила в первую смену, то есть с восьми утра до трех-четырех дня. А рядом с «Ленфильмом» — корт, там люди играют. Я спросил у кого-то из тренеров: «У вас нет лишней ракетки, я о стенку постучу?». Дали. И мяч впридачу. Стою, стучу им о стеночку. А рядом собрались люди, и им, поскольку это теннис, четвертого не хватает. Игра же интеллигентная, не на троих. Они посмотрели, как я маюсь у стенки, и предложили: «Становись к нам». Я встал. Так вновь потихонечку втянулся. В Питере я познакомился и подружился с уникальным человеком Игорем Джелеповым. Невероятное соединение спортсмена и интеллектуала. Игорь и кандидат наук, и мастер спорта. Племянник академика и сын академика. Знаменитые братья-физики Джелеповы. Он в память о дяде и отце

организовал в Дубне любительский турнир. Я не раз ездил на него, выступал. Сейчас Игорь — вице-президент федерации тенниса по Северо-Западу. Он умница. Я рад, что мы друзья. Он друг верный, а в теннисном плане — безотказный. Я понимаю, что у него миллион своих дел, но если он узнает, что я приезжаю в Питер на три дня, то все эти три дня я буду играть с ним в теннис, подчеркиваю — в свое свободное от работы время. Я теперь уже всегда с собой вожу сумку с формой и ракеткой. Сегодня моя занятость и моя профессия не дают мне возможности играть в теннис столько, сколько я хочу. Я переживаю, что не могу играть, как нормальные люди — три раза в неделю: предположим, в понедельник, среду, пятницу. Я могу приезжать на корты пять дней подряд, а потом месяц их не видеть.

Но своего Андрюшу я теннису выучил. Он, в отличие от меня, занимался с детства в секции в ЦСКА, потом перешел тренироваться к удивительной женщине, великому тренеру — Ларисе Дмитриевне Преображенской и несколько лет занимался у нее на Ширяевке в «Спартаке». Но наступил момент выбора. Или становиться спортсменом, потому что парень он вроде способный, или оставить спорт в малых дозах и погрузиться в учебу. Большой теннис довольно рано требует полной самоотдачи. Значит, или все побоку, теннис с утра до вечера — будущее непредсказуемое, или гармонично развиваться, нормально учиться в школе, успешно ее оканчивать, поступать в хороший институт. Он выбрал второе. Иногда переживает. Особенно когда у него на корте хорошо получается, он вдруг ощущает потерю. Сетует, что мог бы дальше пойти.

Есть в теннисе одна прелесть, кроме того, что вид спорта сам по себе уникальный. Он собирает самых разных людей. Притом, что по своей идее и природе теннис — интеллигентный вид спорта. Есть в нем непререкаемые законы. Предположим, если вы кидаете, то есть тренируетесь, то обязаны первый мяч партнеру подать удобно. Дальше бейте, как хотите. Если вы играете микст, то есть смешанную пару — мужчина и женщина, мужчина не имеет права бить в женщину. Вероятно, на профессионалов эти законы не действуют. Я как-то на Кубке Кремля давал интервью о любви к дорогому интеллигентному виду спорта, потом пошел в столовку, где питаются игроки турнира, чтобы уточнить правила микста. И один из ведущих наших профессионалов мне объяснил: «Первый удар — бабе в мясо, чтобы она бз…». Тем не менее теннис наполнен традициями, а это мне очень нравится. Даже то, что большей частью костюм обязательно белого цвета. Уимблдон это правило держал дольше всех, когда почти везде костюмы стали делать с добавлением цвета или целиком цветные.

В теннис играли и играют тысячи самых разных представителей творческих профессий: и выдающиеся ученые, и деятели искусства. Шамиль Тарпищев называет теннис «шахматами в движении». В каждом Доме творчества, от подмосковной «Рузы» до «Актера» в Сочи, остался хоть один теннисный корт. У каждого своя история. Одни вспоминают: «А у нас сам Николай Николаевич Озеров поигрывал» или «Здесь сражается Никита Михалков». Теннисные люди помнят, как кто проиграл, кто у кого выиграл. Как в детстве — вышел во двор, зови друзей погонять в футбол. Кто вышел первым на корт, тот приглашает: давай, ребята, поиграем! Есть в этой игре некое единение и партнерство в самом широком смысле этого слова. На теннисном корте я встретил людей, ставших моими друзьями. В «Актере» я познакомился и подружился с Борей Ноткиным и Игорем Нагорянским, нынешними моими партнерами в «Большой шляпе». Мы с Игорем общаемся теперь постоянно не только на теннисном корте.

Лет десять-двенадцать назад меня включили в турнир «Большая шляпа», хотя я честно предупредил, что, к сожалению, не могу соответствовать и участвовать в большей части их турниров и мероприятий из-за занятости. «Большая шляпа» — это детище журнала «Теннис плюс», ему принадлежит идея проводить турнир среди пар «чайников» с известными фамилиями. На «Большой шляпе» я поиграл и вместе, и против с разными, но очень интересными людьми. У нас сложилась своя компания. Уже есть и своя история, потому что «Большой шляпе» много лет. Благодаря «Большой шляпе» я выходил на корт против президента страны.

В одном из турниров «Шляпы» объявили, что главный приз для победителей — матч с президентом Ельциным. А наша пара, тогда я играл с Борей Ноткиным, турнир выиграла. Кстати, пара Караченцов — Ноткин распалась в первую очередь из-за меня, потому что на следующий турнир я выбраться не сумел, и Боря вынужден был играть с кем-то другим. Потом я пропустил еще одну «Шляпу». Затем явился на следующий турнир — а он в командировке. У нас с Борисом сохранились добрые отношения, но теперь я играю с Игорем Нагорянским, а Боря Ноткин — с другим партнером.

Но в тот самый раз, где ставкой был матч с президентом России, именно мы стали победителями турнира. Попав в полуфинал, я подумал: ну, дела, мы в первой четверке! Вышел покурить и вдруг понял: а мы ведь и выиграть можем! И выиграли. Прошло некоторое время, полное затишья, я успокаиваю себя: ладно, хоть майки какие-то подарили, уже

хорошо. Вдруг звонок из администрации президента: удобно ли вам тогда-то, если нет — перенесем на другой день. Предлагалось воскресенье, а у меня в этот день как раз ни спектакля, ни съемки. Я говорю: «Удобно». Пригласили на улицу Косыгина в Президентский клуб. Я впервые увидел Коржакова не в теннисном или спортивном костюме (до этого мы встречались только на кортах), а в пиджаке. «Александр Васильевич, какой ты красивый!» Он пиджак раскрыл, а под ним оружие висит: «Сейчас увидишь, какой я красивый. Тебя президент уж пять минут ждет. Ты не имеешь права так себя вести. Хоть раз можно не опаздывать?»

Вскоре выяснилось, что Борис Николаевич — человек стеснительный, да и теннис не тот вид спорта, где он король. Главная его теннисная заслуга в том, что он взялся за эту игру после шестидесяти. Ему хватило и сил, и прилежности, и старания, чтобы выглядеть в ней достойно. Начал занятия после тяжелейшей травмы позвоночника — в 90-м в Испании совершил аварийную посадку самолет, на котором он летел.

Зрители на «матче века» отсутствовали, кроме нескольких кремлевских корреспондентов и семьи президента. Не в том смысле, как это сегодня звучит в прессе, а действительно самых близких родственников, и четырех человек, которые, собственно говоря, и играли — Борис Ельцин с Шамилем Тарпищевым, я с Борисом Ноткиным. Из-за Шамиля мы не могли ничего поделать, хотя и Боря, и я объективно играем в теннис лучше Бориса Николаевича. Мы старались, мы не сдавали игру, мы действительно бились. Правда, вначале Ноткин дергался: «Ну как же так, президенту забил». Ельцин все же нас давил своим авторитетом. А ведь перед началом Ноткин мне твердил: «Если мы выходим на корт, надо играть и выигрывать, неважно против кого играем. Иначе лучше вообще не выходить». Только через три или четыре гейма мы пришли в себя. Боролись. Причем бороться оказалось занятием почти бессмысленным, потому что Тарпищев играет гениально. Он собой занимал весь корт. И куда тут попрешь? Но мы бились. До окончательного поражения.

Потом отправились в бассейн и баню.

Никого в баню не допустили, мы сидели в парной вчетвером. Потом пили замечательное пиво, и Борис Николаевич рассказывал, что его привозят чуть ли не из Голландии свежим, прямо в бочках.

Все мне на Косыгина, 42 было интересно. Но больше всего то, что рассказывал Борис Николаевич. А он охотно вспоминал и про неудачную поездку в Испанию, и про другие поездки. В конце концов его увела жена со словами: «Завтра у тебя тяжелый

рабочий день. Ребята, пожалейте мужика, ему страной командовать». Но сидели мы не допоздна. Дальше без подробностей, но скажу, что нас пригласили к старшей дочке Бориса Николаевича, Лене. К старшей пришла и младшая — Таня. По дороге я заехал к себе домой, взял кассету, тогда клип песни «Леди Гамильтон» только-только был снят. Привез, поставил, показал. В общем, мы еще добавили. И вечер закончился очень мило и тепло.

* * *

Я серьезно отношусь к своему теннисному мастерству. Наблюдаю, как лучшие игроки наносят удары справа, слева. Пытаюсь не просто перебрасывать мяч через сетку, а с толком тренироваться. Не хочу производить впечатление чистого «чайника»: как получится, так и играешь. Нет, я стараюсь совершенствоваться.

Характерно, но в теннисе совершенствоваться полагается не только определенный период, но ежедневно и бесконечно. В теннис можно начинать учиться играть в любом возрасте. Никогда не достигнешь «потолка», всегда остается возможность расти дальше. Ты всегда найдешь круг партнеров по своему уровню. В теннисе ты будешь получать удовольствие не только от самой игры, а буквально от каждого удачного удара. Лучшие запоминаются на всю жизнь. Какая-то физиологическая радость оттого, что ты вдруг складно попал по мячику. Теннис — остроумная игра. Остроумный ответ в нем ценится, и очень высоко. В нем действительно, как в шахматах, надо просчитывать ходы.

Теннис — моя огромная любовь, но не единственная. Мир спорта мне дорог и близок. Я бесконечно его ценю за возможность импровизации, принятия нестандартных решений, причем в долю секунды. Мне недавно рассказали, как Нина Еремина в свое кольцо забросила мяч. Был Кубок европейских чемпионов или что-то другое. Она, известный ныне комментатор, а тогда капитан сборной, считалась одной из лучших баскетболисток страны. Может, я ошибаюсь в цифрах, но вроде наша команда, по-моему, ЦСКА, выигрывала первый матч с разрывом в пять очков. Остается буквально десять секунд, а счет равный. Тогда она забрасывает мяч в свое кольцо, и команда проигрывает. Но по сумме заброшенных выходит в следующий этап. Вероятно, Еремина просчитала: «Сейчас ничья, дадут

дополнительную пятиминутку, кто его знает, чем дело кончится. А тут верняк». Команда сперва обалдела: «Ты чего?!» Она в ответ: «Спокойно!» Так они прошли в следующий круг. Потом сто раз этот трюк обсуждался и в конце концов его запретили. Но как она высчитала в долю секунды: «Что же будет в дополнительной пятиминутке?!» Всех уже мандраж скрутил, а она считала!

Есть одна деталь, что абсолютно объединяет спорт и театр. Это — пауза. Ничто ни там, ни там не ценится выше. Умение выдержать паузу — признак высочайшего мастерства.

Я играл со многими великими отечественными теннисистами — от Чеснокова до Савченко. Я рад, что дружу с Ольгой Морозовой, до сенсационной победы Маши Шараповой в 2004-м, — единственной отечественной финалисткой Уимблдона. Оля — уникальный человек с фантастической активностью. Когда я, став известным актером, начал знакомиться с выдающимися спортсменами, я понял, что знаменитый чемпион — всегда крупная личность. Просто так наверх не выскочишь. Вероятно, есть какие-то исключения, но они только подтверждают правило. Наша с Людой подруга Таня Тарасова — умница, интереснейший человек, фантастическая рассказчица, железный характер. Непростой и очень образованный человек Ольга Морозова, она в совершенстве знает английский и ныне поднимает теннис в Великобритании. Морозова, закончив спортивную карьеру, стала тренером сборной страны. Нянькалась, цацкалась, таскалась с тогда еще молодыми Светой Пархоменко и Ларисой Савченко. Один только ее рассказ, как она таскала на животе деньги всей команды — боялась, что украдут, чего стоит! Как она заставляла делать всем прически. Мы гуляли под Новый год у нас дома, как вдруг она решительно сказала: «Коля, на билет в Лондон и обратно ты можешь накопить деньги?» А до этого я жаловался: «Что ж я за артист? Доживу ли я до того дня, когда смогу себе позволить поехать на Уимблдон? Или так вся жизнь проскочит, а я буду только об этом мечтать?» «Если у тебя хватит денег на билет, больше ничего от тебя не требуется».

Мало того, она же еще и дотошная. «Ты получил приглашение? Ты ходил в посольство? Ты сделал визу?» Чуть ли не каждую неделю звонила мне из Лондона. Мы подружились семьями, дружим с ее мужем — остроумнейшим человеком и прекрасным тренером Витей Рубановым, с их дочкой Катей. Катя дружит с нашим Андреем. Мы бережем наши отношения, мне жалко, что мы не можем часто видеться ни с Олей и Витей, ни с Таней Тарасовой и ее супругом — знаменитым пианистом Володей Крайневым, уж больно далеко они живут. Первые — в Англии, Крайнев — в Германии, Таня еще и в Америке. Но если

какая-то секундная возможность для встреч появляется, мы пытаемся ее использовать.

Отдельные слова о моей дружбе с двумя великими людьми из спорта. Шамиль Тарпищев. Более мудрого человека я не встречал. По оценке Кафельникова и Сафина — уникальный тренер. Наконец вернулся домой мой друг Вячеслав Фетисов. При всех своих спортивных регалиях простой и добрый человек…

* * *

Одним из главных моих теннисных учителей была Ольга Морозова, чем я очень горжусь. Оля мне говорит: «Поехали на стадион, я буду с тобой работать». Выходим на корт. Она начинает делать мне замечания. Причем у нее, в отличие от полусамодеятельных тренеров, цель которых, похоже, задавить и уничтожить своего ученика, система построена на поощрении: «Все нормально у тебя, все хорошо». Все время оптимистический настрой, все время тебя хвалят. Естественно, это очень приятно. Но главное — тебя стимулирует похвала, и начинает получаться то, что прежде казалось недостижимым. За годы увлечения теннисом я оброс разными помощниками. Есть Наташа Чулко, которой не лень со мной возиться. Она хороший тренер, работает в Сокольниках, на «Шахтере». Есть Алеша Заломов, он всегда найдет время мне покидать мяч. Сейчас Алеша приобретает авторитет судьи, он в этом деле мощно набирает очки. Говоря о судьях, невозможно не вспомнить бессменного главного теннисного арбитра Адольфа Ангелевича. Сколько ему лет, никто толком не знает. Вроде за восемьдесят, но еще не сто. Сейчас Адольф уехал в Австралию. У него там дочка. Когда я впервые поехал с концертами в Австралию, ее там нашел, позвонил, пригласил на концерт. Он так трогательно был мне благодарен, он не ожидал, что я запомню его просьбу. А тут он ко мне подходит, как всегда, в костюме, как всегда, деликатно и мило обращается: «Я хочу с вами попрощаться». — «Что такое, Адольф Ефимович?» — «Уезжаю, вероятно, навсегда». У дочки какие-то беды случились. Поехал к своим. Но потом смотрю, а Адольф Ефимович на Кубок Кремля по приглашению директората заявляется и вновь старший судья соревнований. Мы все при нем, как дети.

* * *

Я снимался в фильме «Цирк сгорел, и клоуны разбежались», а там была сцена, где ночью меня вышвыривают из ресторана. В кадре работали не каскадеры-профессионалы, а обычные охранники, которые меня очень берегли. Что-то не выстраивалось у оператора по свету, пришлось снимать чуть ли не ночью. Много дублей, очень холодно. И, видимо, все-таки они меня приложили, или я сам, дергаясь, не должен был так вырываться. Я ему (по роли): «Подонок, ты знаешь, щенок, кто я такой?» Он говорит: «Знаю. Кусок г…». Партнер в той ситуации был прав и все здорово сделал. Но приложил меня так, что вырубилось плечо. Прежде меня доставал «теннисный локоть» — специфическая теннисная травма. С ней я еще как-то справился, а тут вообще не мог пошевелить рукой. Пытаюсь играть — сильная физическая боль при соприкосновении ракетки с мячом. Уже не замахиваешься, уже не поворачиваешься. А мне предстоит выступать в турнире! С рукой все хуже и хуже. Тем не менее я решил начать тренироваться, но не смог. Некоторое время теннис у меня вызывал отрицательные ощущения. Я боялся идти на корт, чтобы не испытывать боль. Так продолжалось довольно долго.

Он, наверное, при броске вывернул мне плечо. В конце концов я вернулся в большой теннис, но потерял удар справа и очень долго просто тыкал в мяч. Удар и сейчас до конца не вернулся — удар, которым я гордился. Как-то раз я пришел на Петровку, впереди предстоял любительский турнир, мы с сыном должны были сыграть пару, а я никак не мог найти время, чтобы потренироваться. Но хоть полчаса надо побросать, мне же завтра выходить на корт. Сын не может уйти с работы, постоянный партнер Нагорянский куда-то уехал. Так я оказался один на Петровке, на старинных динамовских кортах. Тут появилась Таня Лагойская, она же в прошлом Чулко. Я ее знаю, наверное, тысячу лет, еще с той поры, когда она с Морозовой играла в сборной. Таня тут же находит мне спарринга. Какой-то человек, который недавно пришел на Петровку работать тренером. Таня кричит: «У тебя же был удар справа. Где он?» Даже она помнит, какой у меня был удар! Сколько лет прошло, он то приходит, то нет. Нет прежней стабильности. Слева я чище играю, чем справа.

Роли

…Меня пригласил в свою программу Борис Ноткин, я у него уже дважды выступал, а он продолжает меня зазывать, используя наши давние дружеские отношения. В одной из передач он заявил, что Караченцов, по его мнению, в тройке самых популярных артистов страны. Тройка эта может видоизменяться, сказал Борис, то есть для какого-то зрителя Караченцов в ней будет на втором месте, на первом — Меншиков, на третьем — Янковский или наоборот. Предположим, у другого на первом месте Караченцов, а остальные зрители отдадут свои голоса Харатьяну и Ульянову. Но Караченцов всегда будет в первой тройке. И еще он добавил, что есть популярность, есть любовь. «И вот, — сделал вывод Ноткин, — Караченцов сегодня — самый любимый артист у народа».

Я же могу сказать, сбивая пафос Бориса, что действительно имею широкий возрастной спектр поклонников, поскольку меня часто показывают по ТВ, я много снимаюсь в кино, к тому же, вероятно, я мало видоизменился, некое клише самого себя на памяти чуть ли не трех поколений.

У меня так трудно все начиналось, что к любым комплиментам я отношусь спокойно. Одна только история, как меня утверждали на роль в «Старшем сыне»… Но этот фильм открыл мне двери для последующих работ у самых разных режиссеров. Так у меня появились в кино роли, требующие серьезной психологической разработки. Правда, кто-то, посмотрев «Собаку на сене», сделал вывод, что Караченцову полагается играть только комедийные роли.

И у этой роли была предыстория работы с Женей Гинзбургом — автором сверхпопулярной в то время телевизионной программы «Бенефис». У него тогда на телевидении мощно выглядела передача «Волшебный фонарь», снимаемая как шоу (слово в те времена ругательное). Своим «Волшебным фонарем» Гинзбург дал толчок моим музыкальным, танцевальным, пластическим работам. Так складывался широкий спектр всего того, что я наиграл. То роль обыкновенная, то вдруг озорная, то неожиданно очень серьезная.

Детскую картину «Приключения Электроника» показывают по телевидению раз в три месяца. Нет, наверное, ребенка в стране, который ее не видел. Потом они уже смотрят всякие страшилки, триллеры, все что угодно, но поначалу проходят все же через «Электроника». А кто-то с детства запомнил совсем другую работу, предположим, «Белые росы»… Но запомнили меня с

середины семидесятых. Надеюсь, навсегда.

Помню, когда мы репетировали «Тиля», я очень дергался, боялся, что меня заменят, вокруг шептались: рано или поздно на главную роль Захаров пригласит Андрея Миронова, они же с Марком друзья. Наконец спектакль вышел со мной, причем без дублера, и то ли Захаров мне сам сказал, то ли кто-то передал, будто он Андрюшу спросил: «А ты так бы смог?» Разумеется, Миронов смог бы, и не только так, но получился бы совсем другой образ, другой спектакль.

Никакой замены за семнадцать лет у меня в «Тиле» не произошло. Никогда. Впрочем, я сам спустя годы стал просить Марка Анатольевича найти мне замену, поскольку мне казалось, что я образ перерос. Я по-прежнему прыгал по сцене козлом, мне по-прежнему не составляло физических усилий прокрутить любой кульбит, но делать все это полагалось пацану, а я уже что-то в жизни пережил, я уже сам себя по-другому видел. Джульетте и Ромео не может быть по сороковнику. Такой вот получился разворот.

Идет пролог, рождается Тиль, и папаша Кларенс, мой «отец», спрашивает: кем ты будешь, Тиль? Живописцем, музыкантом, художником, дворянином, кем угодно, только не монахом.

Тут моя первая реплика в спектакле. Вместо этого я говорю:

— Марк Анатольевич, когда папа спрашивает, кем ты будешь, Тиль, мне хочется ответить: «Папаня, уже поздно начинать учиться».

Захаров мне в ответ:

— Вы, Николай Петрович, доживете до лысины, седины, палочки, но будете у меня играть Тиля.

Я его уговаривал. Я его убеждал:

— Если вы хотите, чтобы жизнь этого спектакля длилась долго, надо менять не только актера, играющего Тиля, но и всю обойму основных ролей: Катлину, папашу, Неле.

Захаров ввел молодого парня на роль Тиля и девочку на роль Неле. Я принимал непосредственное участие в этом вводе, помогал молодым, занимался с ними дотошно, скрупулезно, старался все рассказать, ничего не пропуская. Они сыграли несколько раз, но все равно, хотя подобное отдает зазнайством, мне все чаще звонили: «Коля, Марк Анатольевич велит, чтоб ты был готов завтра, кто-то из важных гостей приходит на спектакль». И я опять напяливал на себя костюм Тиля. Оказалось, что эту роль передать нельзя.

А потом сгорели все мужские костюмы. И не было бы счастья, да несчастье помогло. Из репертуара сняли спектакль «Тиль». Костюмы для «Sorry» тоже сгорели, но там смокинг пропал, а не

фламандский костюм XVI века.

У меня тогда еще свой смокинг не завелся. Но даже если б он был, есть негласный закон «в своем не играть», все равно ты на сцене должен быть в сценическом костюме. А откуда такое правило — черт его знает? Тем более что даже самый элегантный наряд всегда носит налет костюмерной. А самые обычные брюки тут же приобретают вид реквизита. Одним словом, неживые. Существует в театре время, которое так и называется — «обживать» костюм. Чтобы выглядел своим. Однажды я принес какую-то свою ковбойку, по-моему, в «Жестокие игры». Но это — единственный пример. И только для этого спектакля, и только для этой роли. В кино, наоборот, сниматься в своем очень распространено. Я в половине картин снимался в родной одежде. Лучше сидит, более ко мне прилипла, она естественная, не отвлекает, нет давящих воротников и нет накрахмаленных рубашек.

Был жуткий момент в начале работы над Тилем, когда появился в зале на репетиции какой-то длинноволосый парень. Сидит, смотрит. Может, будущий исполнитель Тиля? Может, Марк нового актера пригласил? Потом выяснилось, что это Валя Манохин, постановщик танцев. А я уже напрягся. Тем более что Захаров делал мне миллион замечаний. Я их пытался судорожно запомнить, судорожно выполнить. Вдруг он вообще перестал меня замечать. Он про меня забыл! Всем делает замечания, а я себе хожу, то так сделаю, то сяк, никакой реакции, работа идет и идет. Потом до меня дошло: Марк Анатольевич сильно меня загрузил вначале, а потом дал возможность, чтобы этот коктейль во мне разболтался, растворился, а на такое необходим определенный временной период.

Когда я перестал бояться, что меня могут заменить? Да, я дергался, что на «Тиля» придет Миронов. Но на «Юноне» я уже не думал, что может появиться другой Резанов. Хотя подобный страх живет в артисте постоянно. В принципе такая потенциальная опасность есть всегда, ведь любая новая роль — это белый лист, а вдруг не получилось? Нередко роль распределяют на двух исполнителей. Нередко случается и так, что в дальнейшем они оба играют в очередь, но все равно есть суждение, пусть негласное, что один из них входит в первый состав, а другой — во второй. Иногда складываются равные составы. Артисты играют в прямую очередь, то есть через раз. Но все чаще — через два, через три, все же отдается предпочтение одному исполнителю. Есть примеры, когда в процессе репетиций один просто уходит, так и не дойдя с этой ролью до зрителя.

Когда мы репетировали спектакль «Школа для эмигрантов»,

то изначально на него заявили четырех артистов. На одну роль — Абдулов, Янковский, на другую — Збруев, Караченцов. В процессе репетиций мы менялись в сочетаниях, но когда подошло время выпуска спектакля, составы определились четко. Один — Абдулов и Збруев, другой — Янковский и Караченцов. На тот момент не существовал ни первый, ни второй состав. Два равных. И не было никогда ни у кого превосходства в числе спектаклей, за исключением тех случаев, когда мы сами договаривались с дирекцией: мне нужно на съемку, я прошу выручить, подменить, Саша за меня сыграет или наоборот. Иногда менялись целиком составами: вы, ребята, сыграйте два подряд, потом мы тоже два раза подряд отработаем. Но в принципе очередь действовала абсолютно четко. Мы играли первый, премьерный спектакль, на вторую премьеру выходили уже они.

* * *

Премьера «Тиля» состоялась поздней весной семьдесят четвертого, нет, уже наступило лето. Не помню. Шоковое событие по тем временам для Москвы. Я боюсь брать на себя смелость, история сама все оценит по справедливости, но, на мой взгляд, лучше спектакля в «Ленкоме» не было. Во всяком случае, пока.

Мне сразу возразят: «А «Юнона»? «Но «Юнона» — произведение, крайне выделенное жанром. Поскольку в жизни люди не поют, то в соперничающем с «Юноной» спектакле спектр выразительных средств и красок резко сокращается.

Зато в «Юноне» нельзя что-то подвинуть, изменить какие-то сцены. В «Юноне» нельзя пошутить. А в любом драматическом спектакле, даже трагедийном, шутка всегда рядом. И чем больше мы будем оттягиваться, как в «Тиле», тем острее драма. В «Юноне» такое немыслимо. Плюс музыка — она железно встроена в действие. Я не могу затянуть паузу чуть больше, чем нужно или как мне хотелось бы сегодня, а завтра — по-другому. Я полностью ограничен, взят «в рамки». Вступление, четыре такта и давай, пошел, никуда не деться. Другое дело, что, слава богу (стучу по дереву), почти не случается, что я что-нибудь забуду! Мы же живые люди. Музыканты тут же меня «поймают», если я сбился. Я в них уверен.

«Юнона» вообще — что-то другое. Не обычное театральное представление. Здесь Боженька поцеловал сразу всех вместе, и все звезды сошлись, что случается раз за судьбу. Наверное, «Юнона» — это великое событие в театре, стоящее отдельно, хотя бы потому, что оно передается от пап и мам детям.

Тем не менее как драматический спектакль масштабнее, наверное, «Тиль». «Тиль» нигде и никем не снят на пленку. «Тиля» помнит только то поколение, что его видело. О «Тиле» почти ничего не написано, поскольку вовсю нам светила советская власть. «Тиля» мы сдавали семь раз. В конце спектакля я оживал, поворачивался спиной к зрителям, наклонялся и не только язык показывал, но и, грубо говори, ж…у. Два часа Захаров эту ж…у отстаивал. Ему возражали: «А если кто-нибудь из важных гостей нашей страны придет в театр, вы представляете, кому артист зад показывает? А если вдруг из Политбюро или из ЦК попросят билеты?» А вокруг «Ленкома» — сумасшествие, милиции, как на футболе. Правда, и «Юнону» приходилось охранить милицией, и на нее ломали двери и вносили зрителей с толпой, можно было даже не перебирать ногами.

К сожалению, в истории советского театра «Тиль» не будет так отмечен, как «Юнона». И все из-за того, что он не снят на пленку. А по значимости он не меньше, если не больше, чем «Юнона».

Честно говори, тема: «Юнона» или «Тиль» — скользкая. Марк Анатольевич может немножко подобидеться, потому что он ушел вперед, он сделал прекрасные спектакли. Они пользовались громадным успехом — «Королевские игры», «Женитьба Фигаро», «Варвар и еретик», не говоря уже о «Шуте Балакиреве». Но для меня во всех последующих его спектаклях видны самоповторы — и это повторы из «Тиля». По приемам, по ходам. Хоти, с другой стороны, их можно назвать и почерком мастера. «Тиль», я убежден, — этап в истории советского, российского театра. «Тиль» в принципе — новое слово на драматической сцене. У Захарова как-то спрашивали, что он проповедует. Он назвал термин «фантастический реализм». Откуда он его взял?

Я до сих пор боюсь поссориться с Марком Анатольевичем, по потенциально ссора между нами всегда висит, мы ведь в одной упряжке работаем, даже когда и репетирую не с ним. Если мы по-разному будем воспринимать решение роли, подобные несоответствия могут достигнуть взаимного неприятия, больше того — перерастут если не в скандал, то по крайней мере в напряженные отношения. Значит, меня снимут с роли, или я сам с нее уйду. Такая возможность существует всегда.

В «Юноне», в отличие от «Тиля», я более или менее знал расклад. Понимал: чтобы заменить меня, надо Мишу Боярского выписывать из Питера, потому что на тот день, что выпускали «Юнону», а шел восемьдесят первый год, в стране не такого много существовало поющих актеров моего возраста, — тех, что с лету

могли бы войти в спектакль.

* * *

Врачи не могут с уверенностью сказать, насколько он восстановится, сможет ли опять выйти на сцену, снова стать тем самым универсальным актером Караченцовым, которого все знают и помнят. Для того, чтобы работать на сцене, требуется очень много сил, это колоссальная нагрузка. Но я верю в успех.

…Примерно год назад мы были с ним в театре. На сцену вышел известный актер и стал рассказывать про Караченцова. И вдруг Коля мне говорит: «Я выступать не буду! На сцену не пойду!»

Я говорю:

— А тебе никто это и не предлагает!

— А вдруг он подойдет и попросит! Я не пойду!

— Ну, и правильно. Тебя никто не подставляет. Ты плохо еще говоришь.

А теперь он мне говорит:

— Знаешь, я, может быть, еще сыграю в «Юноне»!

— Я говорю:

— Ну, ты даешь, Коль! Ну, может быть, не полностью роль… Представь: действие идет, а ты просто стоишь и поешь.

— Может, и так… Ну, может, что-то еще…

То есть он собирается возвращаться. Конечно, неизвестно как Господь Бог распорядится, но я очень верю…

Супруга президента

Пригласили меня на открытие зимнего парка под Москвой, точнее — горнолыжной трассы. Солидно все было подготовлено, ждали, что приедет сам президент России. Парк построил и проводил его открытие Леонид Тягачев — президент национального Олимпийского комитета. Когда я ехал, через каждые сто метров стояли милицейские посты. Но на последнем мне сказали, что Путин не приедет. Хотя, когда меня приглашали, рассказали, что за полтора дня президентская охрана там все проверила и прочесала. Поскольку это рассказывали, вероятно, не только мне, то число важных людей, что там собрались, получилось довольно внушительным, а состав сложился довольно разношерстный, но, в общем, высокопоставленный. Церемонию открывала Валентина Ивановна Матвиенко, тогда вице-премьер. Был и член МОКа Виталий Смирнов, были Геннадий Бурбулис, Борис Громов, Владимир Кожин. В общем, масса людей из аппарата нынешнего президента и из окружения прошлого. Гулял в толпе экс-чемпион мира по горнолыжному спорту легендарный Карл Шранц из Австрии.

Все выглядело вполне престижно. Началось с большого завтрака. Потом — открытие горнолыжной школы. Потом банкет. Наконец все пошли на гору. Некоторые даже начали кататься. Банкет позволял, его сделали фуршетным, не сидячим. Я же пошел играть в бильярд. Там меня находят и сообщают, что в домике Леонида Васильевича Тягачева для узкого круга накрыты столы и меня ждут. Вхожу и с порога объявляю:

— Ленечка, я посижу с краешку, потому что я сейчас уматываю. У меня завтра с утра, причем очень рано, репетиция. К тому же я не выпиваю — за рулем.

— Нет-нет, мы тебя просим, посиди хоть четверть часа.

Стол — буквой «п», Тягачев сидит, вроде как во главе президиума, рядом его жена Светочка, свободное место и какая-то женщина. Меня ведут к ним четвертым. Усаживают. Я сразу же обратил внимание, что все перед этой дамой слишком уж лебезят. Задумался. Это не Матвиенко, да и Слиску я знаю — не она. Может, какая-нибудь вице-губернатор, а может, жена одного из глав Московской области, парк на их территории, поэтому все так перед ней пляшут. А неугаданная мною незнакомка мне говорит:

— Ой, Николай, извините, это я не удержалась, попросила, чтобы вас рядом посадили.

— Да ради бога. О чем вы говорите. Очень мило.

Встает Шранц и говорит, что он катался на горных лыжах с

двумя президентами — американским, тогда Клинтоном, и с нашим. И считает, что наш бы победил. Я соседку толкаю:

— Лучше бы он в экономике так побеждал.

Она мило улыбается, и мы продолжаем любезничать. Наконец я сваливаю. Попрощался, расцеловался, пожелал ей всего доброго. На следующее утро Люде рассказываю, кто присутствовал, что прошло все хорошо, и добавляю:

— Одну женщину я так и не узнал… Во, вот она! (В этот момент ее по телику показали.)

Люда:

— Как не узнал! Это же жена президента!

Мы еще раньше договорились, что я приглашаю Леню и Свету на ««Юнону» и «Авось»». Они за двадцать лет этот спектакль так и не видели. А когда зашла речь о конкретной дате, Тягачев спрашивает:

— С нами хотела бы пойти еще и Людмила Александровна, ты как на это смотришь?

Я говорю: «Ради бога, приходите вместе».

В последний момент моя новая знакомая прийти не смогла. Леня был с женой и с дочкой. Очень мило мы потом у меня в гримуборной посидели. Тут он сообщает, что в заявленном составе они хотели бы прийти на «Шута Балакирева».

Я ему:

— Только ты предупреди заранее, потому что, если придет на премьеру первая леди, ее в театре должны определенным образом встречать.

Тягачев утром перезвонил: «Она точно будет».

После спектакля мы собрались в кабинете у Марка Анатольевича. В наш адрес гости говорили теплые слова. Я пришел позже, мы расцеловались, как старые знакомые. Вот такая получилась история. Так что у меня есть и непростые поклонницы.

Знакомство с первой леди получилось коротким, но я отметил, что она образованный, эрудированный и интеллигентный человек, абсолютно не выпячивает себя, при этом удивительно открытый и демократичный. В то же время отлично понимает, что обязана держать дистанцию. И сохраняет ее достойно, но в то же время мягко. Это мне как раз в ней больше всего и понравилось.

Девушки в моей жизни

У меня с девушками всегда легко получалось. Я даже не могу вспомнить какие-нибудь проблемы в процессе ухаживания. Казалось бы, мне и сейчас знакомиться легко — все же лицо узнаваемое, но что девчонок привлекало во мне в годы безызвестной молодости — не знаю. Но на отсутствие подруг не жаловался. Момент мужского становления у мальчишек обычно приходится на конец школы — начало института, и для меня он не ознаменовался неизбежным сексуальным азартом. Мне настолько было интересно то, чем я занимаюсь, что абсолютно избавляло от тоски по постоянному общению с женской половиной человечества. Да и времени на него почти не оставалось. Вероятно, в данную минуту я теряю всякий интерес к своей персоне со стороны этой части читателей моей книги.

Вдвоем с режиссером Сашей Муратовым мы оказались на записи передачи первого канала «Доброе утро». Разговаривали о премьере картины «Львиная доля». В конце — блицопрос. Ведущие насели на меня, Сашу не трогали. Миллион вопросов, на которые пришлось отвечать с лету. И последний: главная изюминка у женщин, чем они вас привораживают? Я ответил: противоположность пола. Ведущая тут же заржала сама, а в аппаратной все давно уже попадали, вероятно, не столько от моих ответов, сколько от ее вопросов. Но дело в том, что именно это и только это меня в студенческие годы интересовало. Не случилось ни одной душевной привязанности, сердце у меня не раздиралось от неразделенной любви или, наоборот, разделенной, но со сценами ревности. Меня так интересовало мое дело, что романтические связи случались недолговечные, без цветов и ухаживаний, без длительных отношений и пьяных слез. Ничего подобного в моей молодости не происходило.

Такое отсутствие юного романтизма совершенно не связано с тем, что мои материальные возможности в те годы были ограничены, возвышенное чувство преобладало над отсутствием денег. Тогда имелся еще один важный тормоз — приткнуться любовникам было негде. У меня этих обычных для сверстников сложностей не существовало. Времена советские, а мама работает за границей, и я большей частью жил один. Квартира — не коммунальная, я абсолютно свободен, могу прийти домой когда угодно, могу вообще не прийти, могу остаться ночевать у друзей или подруг, а могу привести их к себе. Огромная редкость по тем временам, одна такая возможность уже давала фору. На дворе стояли шестидесятые, подавляющее большинство москвичей еще

жили в коммуналках.

Молодость. Чешский роман. Без фото

Я, несмотря на то, что театр стал пустеть, а зрители перестали ходить в «Ленком», все равно верил, что все будет хорошо. Верил в профессию, в себя. Как выяснилось, верил не зря. Но если вспоминать то золотое студенческое время… Будущий «враг СССР» Андрей Донатович Синявский преподавал нам русскую литературу. Он не любил Горького и привил эту нелюбовь и нам, притом, что МХАТ носил имя Алексея Максимовича. Синявский обожал Бунина. Диссидентское начало существовало везде, оно буквально было разлито в воздухе. То время сегодня молодым представить не то что трудно, невозможно. Человек, поэт по профессии, собирал стадион слушателей! Сегодня такое исключено. Сегодня на улице не смогут назвать ни одного современного поэта, если он не рок-певец — Шевчук или Гребенщиков. А тогда массы, именно массы знали имена Евтушенко, Вознесенского, Рождественского, Ахмадулиной, Окуджавы — если продолжать, большой список получится. Но происходило и то, чего я не понимал. Как Евтушенко собирал такие же стадионы в Австралии или в Соединенных Штатах Америки, где читал стихи на русском языке? Он же не сочиняет по-английски. Может, эпоха 60-х, эпоха послевоенных годов, была эпохой поэтической?

К нам в студенческое общежитие приходил молоденький Сережа Никитин, сам, наверное, этого не помнит, пел песни бардов. Их тогда, правда, так не называли. Атмосфера поэзии и авторской песни. Лет пятнадцать назад я спросил одну девочку-студентку: что происходит в школе-студии МХАТ? Она в ответ: «Я не знаю, я не так часто туда хожу, там не очень-то интересно». Что значит, не так часто хожу?! В наше время в школу-студию стремились так, что путали время, приходили на час раньше, удивляясь, почему еще закрыто.

Самый яркий пример атмосферы тех годов, и сравнение это не притянутое, — полет Гагарина, и общий восторг, слезы, ликование, его выход из самолета. У каждого общее и личное ощущение времени. У меня — спор о «Цыганочке» с Володей Высоцким на лестнице в школе-студии — личное, Гагарин — общее. Потом, когда Гагарин погиб, я помню, как рыдала заведующая костюмерным цехом, пожилая женщина Наталья Дмитриевна Бурлакова. Потому что Гагариным жили, этим гордились. Его уход — конец эпохи романтиков.

При той атмосфере я мог гулять по Москве бесконечно, днем и ночью. Не боялся, что нарвусь на неприятности. Хотя мог напороться и на кулак, и даже на нож, но надо отметить, что такое полагалось очень сильно «выпросить». Дрались. Да, дрались. Дрались довольно много. Но именно дрались, а не убивали друг друга: только до первой крови. Но чтобы забивать до смерти? Не помню такого зверства.

Я жил, когда поступил в школу-студию, у метро «Войковская». Там мама купила первую кооперативную квартиру. Потом она вступила в кооператив ВТО в центре, на улице Герцена. Мама долго ждала, когда он будет построен, и жила там до своего конца, но уже без меня. Поскольку «Войковская» считалась не ближним светом, я часто пользовался таким приемом. Я останавливал такси, где сидел народ, причем выискивал такое, чтобы оставалось только одно местечко, и спрашивал: «По пути без денег подкинете?» Меня подкидывали. Иногда те, кто платил, выходили из машины раньше, и водила у меня спрашивал: «Тебе далеко?» Я: «Бульвар матроса Железняка». Водитель: «Ложись на заднее сиденье, чтобы милиция не видела, что у меня кто-то едет, я включу зеленый огонек». Я научился по крышам домов определять: «Сейчас направо крути, сейчас — налево». Это моя молодость. Но это была и норма взаимоотношений между людьми. Метро — особая часть моей жизни, прошедшая под знаком «успеть на последний поезд». Не успел, а денег нет, и как до дома добраться? А завтра с утра в школу-студию, и хорошо бы хоть несколько часов поспать.

У нас учились разные люди. Некоторые, как я, — сразу после школы, а некоторые стали студентами уже после армии и рабочего стажа. Были и те, кто успел в другом институте пару курсов поучиться. Один из таких, прошедший сперва через технический вуз, следовательно, с аналитическими мозгами, взял и просчитал, что если все, что нам задано по литературе, прочитать хотя бы со скоростью страница в минуту, то надо года четыре только сидеть над книгами, к тому же не спать и не есть. Он, естественно, задавался вопросом: «А зачем нам тогда вообще такой ерундой заниматься?»

Это было время, когда стали появляться мини-юбки. О, как они волновали душу, кровь и тело! Мы же носили брюки клеш. Джинсы считались событием. Мечта — непонятного происхождения «Супер Райфл» из магазина «Березка». Сколько они там стоили, я уж не помню. Как называлось то, на что их продавали? Чеки. Чеки серии «Д». Считалось, что только привилегированные советские люди их имели. Но «привилегированных» в «Березках» была туча. И там стояли

очереди, и там, как и везде, составляли на улице списки, чтобы просто войти внутрь. Но зато какое счастье выйти из «Березки» с пакетом, а в нем запечатанные в полиэтилен джинсы! Будь здоров, какое событие!

А как ухаживали в конце шестидесятых, и какие у нас случались трагедии! На четвертом курсе мне понравилась девочка, а ведь живет она в другой стране. Что означает расставание, причем навсегда. Случилась небольшая трагедия, девочка уехала к себе, но жизнь продолжается.

В конце учебы мы, частью курса, поехали по обмену в Чехословакию, в Прагу. Для меня уже не в первую заграничную поездку. Я же прежде к маме в Монголию и Вьетнам ездил. Принимали нас фантастически. Мы маленько растерялись, сможем ли соответствовать? По соглашению через какое-то время они к нам должны были приехать. Зато отъезжали с необыкновенной гордостью, поскольку произвели убийственный эффект на противоположный пол, местные девушки искренне считали, что все русские артисты гениальны, включая студентов.

…Я стоял на мосту, подо мной — их речка, Влтава. Под мышками — две студентки, одна чешка, другая словачка, я им читал стихи. Они в три ручья рыдали, твердя: «О, русская душа!» А меня несло. Я хваткий к языкам, слух хороший. И через пару дней одной девочке ответил по-чешски, причем точно в масть попал, сказал именно то, что нужно, причем без акцента, а так не бывает.

…Через полгода они приехали к нам. Если у них мы жили в общежитии, то они у нас — в гостинице.

Я в той гостинице не один раз ночевал, роман закрутился фантастический. Более того, я ту девочку даже привел к маме знакомиться. Я знал, что за ней ухаживает чешский парень, знал, что вызываю в его душе дикую ревность. Он психовал. Он орал на нее. Но со мной все равно братание, плюс выпивание в немереном количестве. Парня назвали русским именем Иван, в честь нашей победы, он родился в сорок пятом, его отец был известный в стране поэт. Мы сидели с ним большей частью в ВТО, тогда там давали выпить в долг. Обедать же ходили в пирожковую или в пельменную. Пельменные, аж две, расположились у нас в проезде Художественного театра. У нас, правда, еще и столовка внизу имелась, прямо в школе-студии. Но она была открыта и для людей с улицы. Хотя студенты в ней обслуживались без очереди. Я покупал за восемь копеек гарнир в виде синего пюре, затри копейки чай и кусок хлеба, а тетечка-повариха мне в гарнир, втихаря, потому что я худой был — смотреть страшно, заталкивала котлету, так, чтобы никто не видел.

Мы очень дружили, весь курс без исключения. Но сложилась еще и неразлучная четверка: Женя Киндинов, Боря Чунаев, Коля Малюченко, ныне проживающий в Нижнем Новгороде, и я. Каждый вечер, на это у нас хватало денег, мы брали поллитру на четверых. И один сырок. С таким гастрономическим набором сидели в садике на Петровке, обсуждали искусство. Мы безостановочно говорили о своей профессии, о театре, мы не уставали на эту тему рассуждать. Я с Женей Киндиновым посмотрел у Эфроса спектакль по пьесе Булгакова о Мольере — «Кабала святош». Нам с Киндиновым казалось, что в пьесах Булгакова мы разбираемся, как мало кто, а Эфрос, по нашему обоюдному с Женей мнению, — не очень. Я вещал, как он мелко все поставил, хотя пьеса значительно глубже, богаче и объемнее. И что свои личные отношения с Олей Яковлевой Эфрос вывел во главу угла. Вот у него и получился спектакль про отношения Мольера с Армандой Бежар. И совсем немножко дань была отдана большому художнику, его отношениям с властью: «ненавижу королевскую тиранию». Значительно позже я вновь увидел этот спектакль и смотрел его потом не знаю сколько раз. К тому времени я уже знал, какой Эфрос гений и какой я м…к. Но по молодости мы искренне считали, что все умеем, все понимаем и необыкновенно талантливы…

* * *

…Когда они уезжали, я повел Ивана и еще одного чеха в ресторан ВТО, где мы выпили на прощание водки, а к ней нам принесли две бутылки несвежего «Жигулевского». Я уже побывал в Праге и знал вкус настоящего пива (мы навестили даже знаменитую пивную «У Флека»). Тем не менее возмущенный тем, что чехи стали со страшной силой поносить «Жигулевское», я им в пику начал его расхваливать. Нас сидело за столиком четверо: два чеха, я и еще посторонний пожилой человек. Он невольно слышит нашу разборку, и когда чехи вошли в раж, громко мне говорит: «Есть пиво вкуснее чешского». — «Какое же, интересно?» Он отвечает: «Немецкое». Попал, что называется, в болевую точку, тут же вечная борьба. Чехи аж встали: «Да г… — это немецкое пиво». Дядя покрылся пятнами, они в кураже алкогольном его несут и несут, а он сам к пиву не притрагивался, просто зашел пообедать. В общем, за пару минут они свалили на пожилого человека уйму дерьма, настоянного на юношеской иронии. Наконец ему был задан решающий вопрос: «Когда вы последний раз пили немецкое пиво?» Он сказал: «В сорок пятом году». Иван

заплакал, встал на колени и стал у этого дяди целовать руки. Вот какое было отношение у чехов к нашим фронтовикам.

Спустя много лет Иван стал министром культуры у себя на родине. Вернувшись из поездки в Москву, он все же женился на той девочке, за которой я так недолго ухаживал. У них родилась очаровательная дочка. И вроде все в жизни сложилось нормально.

Прошло лет десять с того прощального обеда в ВТО, я уже был женат на Люде, когда мы приехали на гастроли в Чехословакию. Я жене говорю: «У меня здесь живут друзья, отличные ребята». И по справочной книге, что лежала в гостинице на тумбочке у кровати, выискал их телефон. Правда, с такой фамилией, как у Ивана, оказалось несколько абонентов. Начал набирать все по очереди. Никаких других сведений о нем я не имел. Где он работает? Чем занимается? Я даже не знал, что они поженились. Дозвонился, кричу: «Это я!» Мы же друзья. Довольно холодно, но тем не менее: «Жду вас в гости». Мы приезжаем с Людой вечером после спектакля, и начинается тихий кошмар. Я напоролся на врагов. Встретили меня два бутерброда и ожидание, что сейчас русская свинья начнет хлестать водку. На бутылку, пей! Тем более, мы ее с собой принесли. Не вяжется беседа. У Ивана еще какие-то гости сидят, носы воротят. Только что с дерьмом нас не мешают. Какой темы ни коснись: они выше, они умнее, они интеллигентнее. Какой же это был год? Я оканчивал в шестьдесят седьмом, мы в том же шестьдесят седьмом дружили, значит, тот самый знаменитый шестьдесят восьмой с нашими танками в Праге случился после. Мы с Людой поженились в семьдесят пятом. Следовательно, попали в самое «яблочко». Семьдесят восьмой год. Десятилетний юбилей пражской весны.

В Праге существовал театр Крейча. Позже они сбежали на Запад, как и те, кто придумал знаменитую «Латерну магику». В Чехословакии начинался тогда взлет театра. Я смотрел у Крейча «Последние» Горького, «Три сестры». Неожиданно я увидел ту эстетику, о которой Эфрос рассказывал, собираясь поставить в «Ленкоме» «Ромео и Джульетту», — вероятно, он тоже побывал у Крейча. И явно находился под впечатлением от этого театра, а потом, когда уже перешел на Бронную, на той сцене все-таки поставил великих шекспировских влюбленных…

Я не знал, как уйти от своих старых друзей. Я не знал, как объяснить Людке, куда мы попали, куда я ее притащил? Наконец выбрались на улицу, поймали такси, молча едем обратно в нашу ср…ю гостиницу. Люда спрашивает: «Это твои близкие друзья?» Кошмар. В тот вечер я для моего друга Ивана оказался представителем ненавистного Советского Союза. Тем не менее, пусть советский, и как ни странно, воспитанный Человек, я

пригласил их на спектакль под названием «Тиль». Перед спектаклем я увидел Ивана, каким прежде и представить себе не мог. С женой в вечернем платье, сам в смокинге, он пришел ко мне за кулисы. Заглянул на секунду. Я обалдел, увидев его в смокинге, потому что прежде он был хипарь — драные майки, джинсы в заплатах, а сейчас только монокля не хватает. Я спросил у его жены, кем она стала. Диктором на телевидении, ее знает вся страна. А он — драматург. Тут же сообщил, что точно так же ненавидит и свою социалистическую чешскую власть. «Я езжу в Австрию, переписываю с телевизора то, что в нем вижу, а эти придурки у меня покупают, как собственные авторские материалы». А дальше: «Вот я такой, у меня машина такая, дача такая»…

* * *

Пока шел спектакль, он, вероятно, понял, что я играю не последнюю роль в этом представлении. Дальше события потекли следующим образом. Сейчас такое и у нас начинает развиваться, а у них давно принято, что каждый театр имеет свой ресторанчик. Естественно, после спектакля те зрители, что считаются завзятыми театралами или имеют какое-либо отношение к театру, плюс местные актеры, что смотрели наш спектакль, пошли на ужин. Иван привел меня в этот зал. Мало того, он прошел со мной через все столики, каждый должен был знать: он — мой давний друг. В конце концов он накушался, как свинья, и моментально превратился в того Ваньку, которого я знал и любил в Москве. Где-то в середине ночи в этом ресторане появился человек — вылитый Иисус Христос. Вытянутое библейское лицо, худой и изможденный, с огромным крестом в расстегнутой до пупа рубахе. Оглядевшись вокруг, он сказал на весь ресторан Ивану: «Русской свинье ж… лижешь». Иван впал в транс. Истинно театральный выход из всей долгой истории.

«Ленком» потом довольно часто приезжал в Чехословакию. Мы привозили «Юнону», «Звезду и смерть…», «Оптимистическую трагедию». И каждый раз, когда я появлялся в Праге, в обязательную программу входило — в гости к Ивану. Они переехали в самый центр, к Вацлавской площади, улочка, где их дом, прямо на нее выходит. До конца любых гастролей мы из этого дома не вылезали.

История — это спираль. Приезжаю в Прагу, сразу захожу к Ивану, он мне: «Тихо, не шуми, Горбачев говорит». Сидит и смотрит по телеку первый съезд народных депутатов! Свобода,

твою мать! Понятно, что она к ним имела самое непосредственное отношение.

Ванька в мои приезды сбивал себе ноги, у них в те времена была своя «Березка», и он старался, чтобы я как можно дешевле купил джинсы, рубашки, куртки. Его жена, бедная девочка, сходила с ума, потому что за мной чуть ли не полтеатра к ним приходили столоваться. Она прежде не знала, что можно мыть столько посуды.

Я снимался в Праге, по-моему, в «Королеве Марго». Каждый день звонил, через день являлся, они всегда меня ждали. Однажды заскочил, Ваньки нет, только жена с дочкой. Мы уже как родные: «Заходи, давай-давай, устраивайся». Уехали и они, наступил период отпусков, и я один ночью шатался по Праге. Зашел в тот трактир, где мы когда-то пили с Иваном пиво. Сел за стойку. Думаю, сейчас меня опять будут шпынять, оттого что я русский. Нет, очень мило все прошло. Политика политикой, а человеческие отношения в итоге — человеческие отношения.

В том кабаке я вспоминал историю нашей дружбы и чем закончился тот знаменитый вечер. Я же на этого «Иисуса Христа» насел. Я вообще спортивный мужик, а тогда еще был и хорошо подкачанный. Это Иван впал в ступор, а меня, наоборот, понесло: «Сиди, сука, и молчи, а то убью». Я Ванечку спасал.

Проснулся знаменитым

Что означает «проснулся знаменитым»? Прежде всего, знаменитым я стал после серьезного, этапного театрального спектакля, поэтому первое, что ощутил, — уважение коллег, а у зрителей я стал модным артистом. Молодой модный актер, и не более того. Я в разных интервью цитировал Андре Моруа, повторяя не один раз его слова из конца первой части книги «Три Дюма», где он пишет, что Дюма фантастически повезло, что в трактирчик, где он заканчивал пьесу, зашла театральная звезда с директором театра, они разговорились, она прочитала рукопись, и ей понравилась пьеса, к тому же прима увлеклась самим Дюма. В конце концов состоялась премьера, и Дюма на следующее утро проснулся знаменитым. И дальше Моруа рассуждает, что жизнь предлагает каждому человеку порядка десяти возможностей изменить свою жизнь.

Мое цитирование — отличный пример того, как подводит память. Готовя эту рукопись к изданию, я решил проверить утверждение Моруа. И выяснил дальше по книге: «…весной 1850 года, проходя по итальянскому бульвару мимо кафе «Кардинал», Дюма заметил за одним из столиков актера Ипполита Вормса и толстяка Буффе, Лукулла богемы, одного из театральных директоров. Буффе подозвал к себе молодого Дюма и пригласил его за стол.

— Вормс сказал мне, что из вашей «Дамы с камелиями» вы сделали превосходную пьесу. Вскорости я стану директором «Водевиля»; подержите для меня с полгода вашу пьесу — обещаю вам ее сыграть».

Но согласитесь — рожденный мною рассказ, который я приписал Моруа, звучит поинтереснее.

Для меня «Тиль» — одна из отправных точек карьеры. Не знаю, насколько я прежде это делал успешно, но и сейчас постоянно себя «осаживаю» по всем тем понятиям, которые входят в слово «популярность». Во-первых, если шибко на этом зациклиться, можно сильно разбаловаться и в дальнейшем испортить свой характер. Во-вторых, чувство собственной исключительности обязательно отражается на профессии. Причем отрицательно. В-третьих, я знаю не одного коллегу из тех, кто довольно высоко поднялся в артистической славе, но потом очень больно падал в безвестность. Слишком легко вылететь из обоймы. Выбирают же нас, а не мы. Не пишем мы для себя пьесы и сценарии. Многое в нашей судьбе зависит от стечения обстоятельств и везения. Поэтому сиди себе спокойно, не вякай. К

тому же есть масса примеров раздутых имен, не подтвержденных ни мастерством, ни талантом. Фальшивые идолы. Сегодня их много в шоу-бизнесе — туча мыльных пузырей. Но как только материальная подпитка кончается или еще что-то похожее происходит, пузырь тут же лопается. Не хочется числиться в этой компании.

Что удерживает «в рамках»? Боязнь, что снимут с роли, боязнь, что роль может не получиться, боязнь, что я еще многого не умею. Хотя кое-что в своей профессии уже изведал. Меня спрашивали, а степ-то вам на кой черт нужен? Но я с самого начала ставил себе задачу научиться в своей профессии всему.

Я знаю, такого никогда не достигнуть, но всегда буду к этому стремиться, буду совершенствовать свой актерский аппарат, в первую очередь — мою нервную систему, но также и все то, что называется выразительными средствами. Наконец мне интересно учиться.

Я никогда не видел, но наслышан о двух знаменитых актерах. Первый — актер МХАТа Добронравов. Говорят, он всегда и везде играл одну и ту же роль, а именно самого себя. Но потрясал. Сумасшедший темперамент завораживал зал. На него ходили. Второй — актер Хмелев, которого, как вспоминают, родственники за кулисами не узнавали даже по рукам. Он уделял дотошное внимание гриму, костюму, манере говорить, каждой мелочи.

Два полярных направления. Мне интереснее второе: полное лицедейство. При этом я признаю, что Добронравов — один из лучших образцов актерства. Но представители этого направления чаще откровенно серы, зато во втором актеры нередко наигрывают, кривляются, выдают это за характерность, что на самом деле никакого отношения к роли не имеет. Вот он играет Одессу и начинает косить под еврея, грубо говоря, играть так, как рассказывают анекдоты. Но тут же исчезает среда, ведь надо внимательно слушать и точно передать мелодию речи. Или изображают азербайджанцев как неких усредненных кавказцев. А ведь у них совсем другой акцент, чем у армян, и ничего похожего на грузин. У татар один акцент, у казахов совсем другой. Речь надо слышать, ею надо заниматься и заниматься профессионально.

Насколько мне известно, в училищах при императорских театрах нашей профессии учили девять лет. Как и в хореографическом училище. И учили сызмальства. На последнем году обучения высокая комиссия решала: тебе быть Нижинским, будешь всю жизнь танцевать, тебе быть Мочаловым, будешь играть драматические роли в Малом театре, а тебе — Неждановой, будешь петь. Но каждый, кто пел или танцевал,

владел актерским мастерством, каждый, кто выходил на драматическую или оперную сцену, до конца жизни делал балетный станок, каждый, кто занимался искусством балета или драмы, владел музыкальной грамотой, постановкой голоса.

Подобная система мне близка, более того, я хочу как можно дольше не терять в себе ощущение ученика. Это желание цепляет еще одну тему. Я убежден, что художник, творческий человек должен сохранить детское, непосредственное восприятие мира, лишь тогда он может совершить открытие. Взрослый человек знает: сюда нельзя, здесь тоже пути нет, дважды два — четыре, а у ребенка запретов нет. Он может лезть туда, куда не полагается, он открывает для себя иные миры. Великие ученые, вероятно, во многом благодаря своей наивности, совершали открытия. А в нашем деле? Я не знаю, но мне хочется думать, что Урусевский, великий оператор, новатор в своем деле — все помнят кружащиеся деревья в фильме «Летят журавли», — нашел это движение камеры импульсивно. У обычного, пусть даже высококлассного, профи, вероятно, все оказалось бы расписанным: такая-то в кадре экспозиция, такая-то диафрагма, так снять правильно, а так — неверно. А он, с одной стороны, не думал о правилах, с другой — не имел той техники, какой, предположим, работали на Западе. Он экспериментировал.

Великая актриса Татьяна Ивановна Пельтцер всю жизнь была как дитя. «Ленком» дружит с Владимиром Спиваковым. Несколько лет назад у нас в театре проходил концерт его оркестра. Слушать маэстро чинно собрались друзья театра. Но когда-то, кажется, совсем недавно, Володя как дирижер только-только начинал, и собранный им музыкальный коллектив под названием «Виртуозы Москвы» считался неким чудом. Они после своего концерта приходили к нам в театр, а мы, отыграв спектакль, собирались в репетиционном зале, где «виртуозы», не надевая фраки, расчехляли свои инструменты и играли для нас. Как слушала музыку Татьяна Ивановна — она просто в ней растворялась, в нее погружалась. Ее внимание сродни детскости — так она удивлялась всему. Первейшее качество художника и творца.

Как хочется подобную непосредственность и открытость в себе развить и сохранить! Иными словами: как только я пойму, что все в этой жизни умею, значит, пришла пора уходить из профессии, значит, я уже не совершу ничего нового, светлые дали передо мной не откроются. А мне бы хотелось, чтобы любое откровение происходило не только для меня, но и для моего зрителя. Чтобы каждая новая роль не повторяла предыдущую. Чтобы ежедневно, пусть ненамного, но шло движение вперед и

вверх. Не сомневаюсь, у меня достаточно брака в работе, есть неудачные роли. Но все сделанное идет на пользу. Благодаря тому, что мордой об стол бился, я чему-то еще научился. Я не верю, когда говорят: «Левой ногой — раз, и вышла гениальная роль». Все хорошее трудно дается. Действительно, бывает так, что роль получается легко, но это означает только одно — предыдущие десять лет были мучительно трудны, а тут совпало и легло. Но обычно поиск образа проходит, даже если и быстро, то, как правило, нелегко. Я ищу такие движения, чтобы походка графа Резанова никак не напоминала походку Юрия Звонарева, героя «Sorry». Совсем иначе у меня ходит по сцене светлейший князь Александр Данилович Меншиков. Я в своих персонажах никогда никакую мелочь не забываю.

* * *

Как-то Коля поехал на праздничный первомайский концерт. Он неважно себя чувствовал и забыл на даче, где мы жили тогда, пригласительный билет. Позвонил мне. Схватив билет, я помчалась на машине к нему. Минут за двадцать доехала. И зря торопилась. Оказалось, его и так пропустили. На входе сказали: «Николай Петрович, зачем вам билет? Вас и так все знают и любят!»

В «Школе для эмигрантов» по пьесе Дмитрия Липскерова он играл с Олегом Янковским. И Колю каждый раз после спектакля просто заваливали цветами. Он искренне удивлялся: «Ну ладно, премьера, первые прогоны, а тут спектакль уже двадцать пятый раз идет. И опять море цветов!»

Обезьянка

Мама отработала срок своего контракта во Вьетнаме и, наконец, отправилась домой, в Москву. Ехала поездом. Поскольку считала, что возвращается навсегда, то везла с собой много скарба (накопилось за несколько лет работы). Поезд подошел к перрону, по-моему, Казанского вокзала, я встречаю маму, вдруг она прямо на платформе сует мне в руки какое-то существо в одеяльце. Существо сразу заорало громче, чем если бы одновременно прогудели десять паровозов. Но это еще что, я никак не ожидал, что в такой крохе может быть столько г… Ср…т безостановочно, оттого что постоянно пугается.

Обезьянка к маме попала чуть ли не в семидневном возрасте. Если щенка от суки таким маленьким отрывать нельзя, он должен с мамой хотя бы месяц прожить, то у обезьян таких сложностей нет. Зато наша малышка была уверена, что моя мама — это и ее мама. Никого другого она с рождения не видела. И вдруг — чужие руки, чужие запахи. Орет и гадит. Гадит и орет.

Два года обезьянка прожила с нами. А потом мама вновь поехала во Вьетнам. И обезьянку, естественно, забрала с собой. В Ханое мама поработала еще два года, и вновь предстояло возвращение в Москву. Четырехлетняя обезьяна считается взрослым животным. Взрослая обезьяна — увы, не домашнее животное. Домашние животные — это кошки и собаки, а тут совсем другие действуют порядки и обычаи. Везти обезьяну можно только в клетке и только в багажном вагоне. Но теперь мама возвращалась в Москву зимой, а обезьяны крайне восприимчивы к холоду. Для них глоток морозного воздуха — как выпить яда и, значит, убить животное, потому что сразу начинается или воспаление легких, или туберкулез. Они фантастически подвержены любому простудному заболеванию. Если везти обезьяну по законам советской власти, а ей не поперечишь, значит, везти обезьяну на верную смерть. Мама вынуждена была свою любимицу оставить в Ханое. Хотя отдала в хорошие руки — ее взяла пара из Чехословакии. У них тоже жила обезьяна, но обезьяна-мальчик. Так что вроде воссоединение семьи получилось.

Обезьяну нашу звали Ли-Ни. Линька по-простому.

Линька за неделю до маминого отъезда почувствовала: *что-то* должно произойти, какая-то беда надвигается. Мама рассказывала — Линька в какой-то момент сразу обмякла. Мама, уезжая, у этих людей не взяла ни телефона, ни адреса, чтобы отрезать навсегда. Такого характера человек. Но в первый год

после Линьки даже на слово «обезьяна» между нами было наложено табу, потому что маме его слышать было больно. Линька была членом семьи.

Мама умела дружить с людьми самого разного возраста. Молоденькие девочки поверяли ей свои тайны и делились переживаниями, обычно из-за несчастной любви. У нас с Людой на всех праздниках присутствует семейство — Алеша и Марина Марковские. Для Марины мама была самой близкой подругой, хотя она моложе ее лет на двадцать. Она ни с кем не дружила так, как с мамой. Марина вышла замуж под руководством мамы, все время с ней советовалась. И в то же время мама дружила с женщиной старше себя лет на тридцать — Анной Владимировной Дуровой, матерью Прова Садовского и дочкой дедушки Дурова, Владимира Дурова. Она же — жена народного артиста Советского Союза Прова Михайловича Садовского из Малого театра. У знаменитого Прова Михайловича отца звали Пров Провыч. У Прова Михайловича и Анны Владимировны родился сын, тоже Провушка, тот самый, что опекал меня в Щелыкове. До последних дней своей жизни Анна Владимировна оставалась очень красивой женщиной, гордой, строгой, настоящей хозяйкой «Уголка Дурова». Ее кабинет был сохранен в том виде, каким он был в тот день, когда умер дедушка Дуров. Чуть ли не дуровский пиджак оставался висеть на вешалке. Естественно, она знала про животных абсолютно все и сказала маме, что Линька будет ее ждать всю жизнь, веря, что мама к ней когда-нибудь вернется. Линька была настолько привязана к маме, что, похоже, следила за движением маминых ресниц.

…Приехали мы с Линькой с вокзала домой. Как только я к ней подходил — дикий вопль, страшный обезьяний оскал, показывающий, что она готова меня разорвать. Сумасшедшая ревность к маме. Я подходил к ней, садился рядом, замирал на полчаса, не двигаясь. Она засыпала. Просыпалась и сразу начинала орать, поскольку рядом чужой. Потом в какой-то момент она поняла, что я, похоже, никогда не уйду из ее дома. Прошло время, я начал рядом с ней класть свою руку, а она же любопытная — потихонечку, потихонечку стала к моей руке прикасаться. Потом отпрыгивала метра на три — чужака тронула! Но любопытство ее раздирало. Я опять сажусь рядом. Сижу двадцать минут. Она вновь подползает. И все начинается заново. Потом Линька залезла мне на руку, она же была крохотуля. Наконец она заснула на моей руке. Свершилось. Но проснулась — те же вопли. А окончательно поняв, что эта сволочь будет здесь всегда, примирилась.

Линькина порода — голубой резус, невероятно красивая. Она

на самом деле была серого цвета, но живот и тыльные части рук и ног голубые. Очень нежная шерсть. А мордочка — как рисуют лик святых, тот же разрез глаз. На ней миллион выражений. Что-то невероятное. Руки — Ван Клиберн отдыхает. Длинные и очень красивые пальцы. Я ее, как любого животного, тискал, гладил. Потом понял: самое интересное — за ней наблюдать. Не оторваться. Редкий спектакль. Причем обезьяна с тобой будет разговаривать, если ты с ней начнешь общаться с самого начала ее жизни, буквально с первой секунды. Ты ее хочешь покормить, суешь ей конфетку, как собаке, поднося прямо к морде. Первое, что она делает, берет тебя за руку и дергает. И смотрит, что ей дали. Разворачивает. Изучает: надо ей это или не надо. С нашей собакой Люда разговаривает, но собака не отвечает, ну, может быть, кивает. Опустила голову, посмотрела, послушалась, пошла. Линька же разговаривала все время. Миллион интонаций, ведь она существо высокой нервной организации и очень четко чувствует настроение. Страшно не любила мыться. Два раза из квартиры убегала.

Поехали мы с ней в Щелыково. Линька всегда рядом, на поводке, но когда мы уходили в лес, мама ее отпускала. Поводок был необходим, чтобы она не кусала окружающих. А в лесу что ее держать? Свобода. Как она носилась по этим веткам! Но она сама так боялась потеряться, что никогда далеко не убегала. Были моменты, когда Линька отвязывалась. Раз мы проходили по мосточку через речку Говнянку, и она в ней увидела рыбку. Она в речку — прыг… и свалилась в воду, как мешок. Четыре дня стояло сплошное «а-а-а».

Но когда она оказалась в воде, все ее четыре конечности стали вращаться, как пропеллеры. Из воды выпрыгнуло нечто, похожее на крысу, шерсть сразу же намокла. Орала она, вероятно, о том, что к воде больше никогда близко не подойдет. Но все равно надо мыться, хоть тресни, банный день полагается соблюдать. В ванной ее намыливаю, она терпит. Руку дает тереть, вторую, пузо, спинку, ногу. Потом я ее растираю всеми своими ковбойками, полотенцами, в рубашку закутываю, она превращается в некий шар. Смотрит на меня. Я говорю: «Ну что?» И она начинает рассказывать, что она пережила, чего ей это стоило, эти муки в ванной, ты не понимаешь! Я: «Неужели так ужасно?» Она: «Да, не то слово, как». Этот диалог я передаю почти дословно. Она любила смотреть телевизор. Вы можете смеяться, но она сознательно смотрела телевизор. Причем телевизоры раньше — не как сейчас: я включаю, и он сразу загорается, а тогда надо было ждать чуть ли не минуту, пока лампы нагреются, а Линька уже напротив устраивается, ей не

терпится. Я ей говорю: «Сейчас, подожди немного». Когда идет «В мире животных», на экран смотреть никакого интереса, наблюдать надо за Линькой. Если появляется змея — главный враг мартышек, она моментально ныряет под стол и оттуда устраивает истерику.

Дорога к Пушкину

Юра Рашкин — ныне телережиссер, прежде радиорежиссер, а еще раньше — актер на радио, до того — актер театра «Современник», если ехать в обратной хронологии. А изначально — мой однокурсник. Он решил, что мой диск «Предчувствие любви» («Дорога к Пушкину») может быть исполнен в видеоряде. Появились разные предложения, копились синопсисы, заявки, был снят совершенно роскошный клип. Юра все собрал, принес, сказал: «Ребята, это оно, я чувствую». Дальше Боженька вел. Так начиналась наша дорога к фильму «Романс о поэте».

Люди годами ищут, чтобы сошлось… Я там то Пушкин, то так, только профиль.

Был один момент, когда оператор Григорий Беленький снимал-снимал и вдруг каким-то отрешенным голосом сказал: «Пусть работает сама». И ушел от камеры…

…Камера работала, пока падало в море солнце, и этот момент, называемый у профессионалов «режим», был снят без оператора. Гриша потом объяснял, что он боялся до камеры дотронуться, боялся сглазить, боялся что-то в кадре разрушить. Так обычно на съемках не бывает…

Когда-то много лет назад ко мне в дом пришли два человека. Один представился композитором, другой — поэтом. Я и так знал, что один из них композитор, потому что еще до этого визита я с ним познакомился, работая над мультфильмами «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье». В этой сказке я играл «белого рыцаря». Музыку к тем фильмам написал молодой киевский композитор Владимир Быстряков. Автор приезжал в Москву работать на озвучании. Я исполнил пару его песен, сделал вывод, что композитор, судя по его лицу, не шибко мною остался доволен. Не сомневался, что этого человека в своей творческой жизни я больше не встречу. И вдруг он появляется у меня дома. И говорит, что с пришедшим с ним поэтом, того-то я действительно увидал впервые, они написали поэтическо-музыкальный цикл.

Композитор Быстряков тогда работал чуть ли не со всеми ведущими эстрадными певцами, и работал лихо. Скажем грубо, его творческая лаборатория выглядела так — он распределял: «Эти две песни — точно для Леонтьева, а эту должна взять Пугачева, тут вроде не ее материал, хорошо бы чтобы пел мужчина».

После переговоров мы втроем решили, что безусловно потеряем в качестве вокала, но выиграем в том, что наша история приобретет характер личностный, авторский. В цикле должно

получиться единое отношение к материалу, а значит, нужен драматический актер.

С того дня, как поэт пересек порог моего дома, я дружу с ним по сей день. Зовут его Владимир Гоцуленко.

Если посмотреть со стороны на этих двух людей, выглядят они достаточно странно. Композитор при первой встрече производит впечатление грузчика, причем из овощного магазина. Замечу, что магазина далеко не самого высокого разряда, на большее он рассчитывать не может. Не тянет на директора или даже на замдиректора этого магазина и возникший у меня дома поэт, скорее на бухгалтера. У него красноватое лицо, он лысоватый, со слегка бегающими глазками. Композитор же квадратный, вероятно, он «качается» на тренажерах, хотя я знал, что он по утрам бегает, сейчас не в курсе, но, по-моему, пока он жив — будет бегать, он такой. Пальцы у композитора не подходят под определение «пальцы пианиста», посмотришь, и сразу ясно — рядом не Рахманинов и не Рубинштейн.

В тот день они у меня дома показали, что сотворили. Сказать, что мне это понравилось, — значит, ничего не сказать. В результате я буквально заболел всем услышанным. И не один раз потом задумывался: «Ну не может такой человек такие писать стихи». Потом уже выяснилось, что Гоцуленко — директор Киевского издательства ЦК комсомола Украины «Молодь» (это что-то вроде нашей «Молодой гвардии»).

Первое, что я подумал: вероятно, ему на таком посту надо как-то подтверждать, что он тоже вроде творческая личность. Вероятно, он «заряжает» какого-нибудь молодого парня, а может, и не одного, те под его фамилией отписываются, а он им отстегивает? И никогда я так не радовался, что оказался не прав. Поэт — интеллигентнейший человек, у него удивительный дом, в доме — культ Пушкина, Гоцуленко про него знает все. Но его интересы не только в Пушкине, он — настоящий энциклопедист. Плюс ко всему сам — сумасшедший поэт.

До сих пор они оба — киевляне, причем Гоцуленко сейчас главный редактор украинского отделения «Московского комсомольца». У них на Украине своя редакция московской газеты. Его жена Танюша — очень милый человечек, тоже главный редактор, но детского журнала. То, что я сказал про бегающие глазки и заплывшие хари, это специально, ради красного словца, чтобы оттолкнуться от обратного. На самом деле глаза у него не бегающие, а спокойные. Поэт не выпячивается, он стесняется, он очень раним, и он — большая умница.

Композитор Владимир Быстряков окончил консерваторию

сначала по классу фортепиано, потом композиторское отделение. Лауреат международных конкурсов. Как он свои «пальчики» помещает на клавишах, не представляю. Не хочу обидеть своего друга, знаменитого пианиста Володю Крайнева, сравнив его с Быстряковым, но, на мой взгляд, если исполнитель был лауреатом международных конкурсов, значит — близок к высшему исполнительскому уровню. Я думаю, что Володя сегодня лучший композитор, работающий для эстрады.

То, что сегодня происходит в Киеве, «вперед к рушникам и шароварам» — это, конечно, за гранью. Наверное, поэту трудно, потому что он пишет стихи на русском языке. Но тут тема другая, вряд ли в русле моих записок. А тогда я ездил в Киев каждый свободный день. Теща стала подозревать, что у меня там кто-то завелся. Я же ночами записывался в студии.

Быстряков готовил «болванку»: ритмическую структуру и гармонию. Дальше украшал ее под инструменты. Когда я приехал в Киев на первую запись, он в тот момент, когда я вошел в их дом, поднял на руки маленькую дочку: «Смотри и запоминай артиста Караченцова, когда ты вырастешь, он уже умрет». Вова — очень остроумный человек.

К поездке к композитору и поэту я готовился. Володя Камоликов, мой тогдашний аккомпаниатор, репетировал со мной несколько суток. Наконец я в Киеве… Визиты в эту столицу — особое дело. Через месяц со стопроцентной уверенностью я знал: в доме композитора вечером накроют стол — будем праздновать очередную победу! Потом меня внесут в поезд. Поездов через Киев в Москву ходила тогда туча, с десяток проходящих, и если на этот не успели, все схвачено комсомолом… Если не на варшавский, то на софийский. Но когда в первый раз приехал на студию, Володя говорит: «Коль, давай для разминочки запишем одну песню просто так». «Здравствуй, паяц», так песня называлась. С Быстряковым много работал Валера Леонтьев, «Куда уехал цирк» — это Володина работа. И он приблизительно в той же тематике написал песню, никакого отношения к пушкинскому циклу она не имела. Хорошая песня, ее забытый теперь перестроечный «Взгляд» несколько раз крутил в моем исполнении.

* * *

Для меня «Дорога к Пушкину» — значительный кусок жизни. Мне кажется, что история, которой мы занимались, может иметь долгое творческое продолжение. Она имеет право и на то, чтобы

преобразоваться в музыкальный фильм. Диск, что мы записали, так и назывался «Дорога к Пушкину». Я даю его послушать друзьям только при одном условии: прошу в этот момент отключить все телефоны, потому что запись цикловая. Необходимо, чтобы одна часть за другой шли в связке, подряд. Под эту пластинку не получится потанцевать, лучше взять стакан водки и зажечь свечу.

* * *

Первым предложил спеть Коле Геннадий Гладков. Сначала в спектакле «Тиль», потом в фильме «Собака на сене», к которым Гладков написал музыку. И это было смело по тем временам. Ведь тогда было принято, что в кино поют профессиональные оперные или опереточные певцы, а актеры в кадре под фонограмму лишь имитируют пение.

У Коли было много учителей. Он всегда гордился, что ему довелось поработать с лучшими композиторами страны. Среди них были и «плеточники», как он в шутку их называл, — Максим Дунаевский, Владимир Быстряков, Лора Квинт. Они буквально с плеткой стояли над ним. «Если уж ты занимаешься этим делом, будь любезен пропеть этот фа диез так, как здесь написано. Не рядом, не близко, а чисто».

Надо сказать, что он глубоко проникался их творчеством, вживался в их музыку, пытаясь понять ее настрой и энергетику. Многие из них потом становились его друзьями: Максим Дунаевский. Лора Квинт, Володя Быстряков, написавший большой цикл к Пушкину. И независимо от того, где они сейчас живут — в Москве пли еще где-то — мы всегда вместе отмечаем все праздники: и Рождество, и Пасху, и Новый год. И случившаяся беда еще больше сблизила нас. Теперь с уверенностью можно сказать: все они — наши родные люди.

Очень плодотворным оказалось сотворчество Коли — а иначе это и не назовешь — с композитором Максимом Дунаевским. Он активно писал музыку для песен в кино, и их знакомство началось на съемочной площадке.

Несмотря на первые вокальные опыты с Гладковым, Коля до встречи с Максимом не представлял себе, как

надо петь профессионально. И Максим много сил приложил, чтобы Коля овладел азами вокала. Он часто приходил к нам домой в Вознесенский переулок, чтобы репетировать с Колей. Учитель он был строгий, по справедливый. Иногда, когда у Коли что-то не получалось, он не выдерживал и начинал стучать по клавишам: «Коля, это вот так должно быть, так! Нужно найти другую манеру. Возьми чуть ниже. Вот так, так!» Или: «Коля, извини, ты кричишь, а не поешь. А надо с той же выразительностью эти ноты пропеть, а не проорать». Так говорил Максим.

Максим старался учить Колю только на лучших примерах. Он, скажем, рассказывал ему о том, как тщательно отбирал и оттачивал свои песни Марк Бернес. Максим узнал об этом от своего великого отца. Он и Колю научил так же серьезно относиться к музыке, к самой песне. И в этом, наверное, секрет успеха многих его песен, особенно цикла, который Максим и Коля написали в Америке на стихи Ильи Резника.

Трудной, но очень продуктивной была работа над песней на стихи Леонида Дербенева «Все, что память забывает». Я считаю, что это просто шедевр:

Всё, что память забывает,
Сердце помнит, сердце знает,
Вдруг разбудит нас ночью тёмною где-то
И уснуть нам не даст до рассвета.

С Максимом Дунаевским и поэтом-песенником Наумом Олевым Коля тоже записал целый цикл. Там есть песни, которые я постоянно напеваю, когда еду в машине и получаю от этого огромное удовольствие…

Максим научил его работать над песней по-настоящему, вкладывать в нее свою душу. Благодаря ему, Коля нашел свою уникальную манеру исполнения: то хулиганскую, то шальную, то лиричную, то нежную, но всегда имеющую свое собственное лицо.

Для Коли песня — маленький спектакль. Он всегда ищет, как ее лучше сыграть, прожить эту роль. Коля стремится петь сердцем, душой. Так как пели Бернес, Утесов, Андрюша Миронов. Кстати, он много лет с удовольствием возглавлял жюри конкурса актерской песни имени Андрея Миронова. Ему всегда хотелось, чтобы этот жанр жил.

Много дало ему знакомство с композитором Лорой Квинт. Для Коли она специально написала песню о любви «Колдунья за рулем». Лора умеет в мелодии раскрыть душу настоящего, сильного мужчины, выразить его переживания. Женщины обычно сочиняют песни лиричные, нежные. А Лора и женскую лирику пишет, и сочиняет для Филиппа Киркорова. Она создала оперу «Джордано Бруно» для Валерия Леонтьева… Лора жестко подходила к работе с Колей. Постоянно его поправляла, заставляя искать нужную интонацию, нужный тембр в каждой песне. И это принесло свои плоды. Работая с Лорой над музыкой к одному из фильмов, он записал настолько разнообразные песни, что, кажется, их поет не один, а несколько разных певцов — то это монолог «нужного» человека, то монолог начинающего бизнесмена, который стремится все купить, то проникновенные песни о женщине.

Молодой талантливый композитор Рустам Невретдинов появился в Колиной жизни в 2001 году, и вместе они записали песню «Судьба актерская», а затем — с благословения Патриархии — «Архангел Михаил», которую Коля исполнил со сцены Кремлевского Дворца Съездов с хором Министерства обороны. А буквально за несколько дней до аварии они с Рустамом записали песню «Храм искусств» для фильма «Учитель, который построил дом» о творчестве Марка Анатольевича Захарова.

Надо сказать, что все композиторы, работавшие с Колей — Максим, Лора, Володя, Рустам — очень серьезно относятся не только к музыкальному составляющему песни, но и к тексту. Не менее требовательно к нему относился Коля. Его никогда не интересовали всякие там «ля-ля, тополя», разные там «юбочки из плюша»… Главным для него был критерий: «Что я могу сказать этой песней? Что я могу выразить? А если не могу, то и зачем петь?!»

И забавно, что все эти выдающиеся композиторы, серьезные, маститые люди с удовольствием сочиняли песенки для наших семейных праздников. Так, Лора Квинт много придумала песен к Рождеству и к Новому году. Это были импровизации, когда спонтанно возникает какая-то мелодия, тут же пишутся стихи, придумываются частушки. Так, во время какого-то

нашего домашнего праздника Лора переложила новые стихи на свою музыку, а мы, в свою очередь, брали ее хорошо известные песни и пели их с новыми текстами. Наши домашние посиделки превращались в настоящие капустники, увлекательную веселую игру, своеобразный карнавал. Люди запросто менялись ролями, становясь то художниками, то композиторами, то поэтами. И все становились детьми. Это было просто здорово. И на Рождество, когда у нас всегда собирались и дети, и взрослые обычно образовывалась настоящая очередь из актеров и их чад, которые хотели бы исполнить собственные творения: кто-то написал музыку, кто-то стихи, кто-то сочинил частушку. Я уже не выдерживала: «Ребята, мы что будем продолжать концерт целый вечер? Ведь хочется посидеть, поговорить, выпить рюмочку, наконец!»

Но от желающих выступить, продемонстрировать свой талант не было отбоя: «Я могу это… А я могу то…» И это прекрасно. Потому что традиция домашних капустников идет еще со времен Станиславского и Качалова. Они начали устраивать у себя после спектаклей небольшие представления, на которых актеры пели песенки, читали новые стихи, исполняли куплеты под гитару. И все это происходило в теплой, непринужденной домашней атмосфере с чаепитием, вином. Потом капустники перешли на сцену МХАТ. На них было просто не попасть. И вот эта традиция вошла и в наш дом.

Мы с Колей внимательно следим за творчеством наших друзей. Максим Дунаевский долго работал за границей. Сейчас работает в Москве, часто к нам забегает. Обязательно расскажет, споет чего-нибудь новенькое. Я рада, что у него хорошо идут дела, и все так отлично складывается. А раньше мы переживали за все его неудачные женитьбы, кончавшиеся разводами. Когда он последний раз женился, молодые устроили венчание в нашей церкви. Мы с Колей сказали, что не пойдем, потому что больше не выдержим его очередного развода. И наконец-то у него все сложилось.

Я помню, как мы переживали за Лору Квинт, когда она была одинока. Потом у нее появился Андрюша Билль, с которым они вот уже много лет счастливы.

Мы разделяем страдания и боль, радости и удачи наших друзей. И, конечно, хочется, чтобы всем нам

жилось счастливо. Но человек предполагает, а Бог располагает… Когда с Колей случилась беда, Володя Быстряков звонил каждый день: «Как дела? Я подниму на ноги всех знакомых врачей! Чем я могу помочь? Что нужно прислать?»

И так друзья идут с нами по жизни. Они звонят: «Что бы нам для тебя, Коля, написать? Мы постоянно думаем об этом!» Они верят, что он выйдет на сцену и споет еще свои лучшие песни. И мы были бы рады, если бы наши композиторы опять что-нибудь сочинили для него.

Семья

У меня уже никого из родителей не осталось, у Люды отца нет, но жива мама, есть младшая сестра, муж сестры, они постоянно с нами. Я рад, что так сложилось. Сестра моей жены Ира в свое время блестяще оканчивает Менделеевский институт, ее берут после диплома в министерство. Вскоре министерство разгоняют, точнее — сокращают штаты. Никто ее не терроризирует, на улицу не толкает, уходит сама. Поступает на курсы французского языка. Где он ей пригодится, этот язык? Но ей важно его изучить. Потом вдруг увлекается бальными танцами. Зачем? Неизвестно, но ей это важно. Потом — чуть ли не на курсы кройки и шитья. Появляется в ее жизни молодой человек, Андрей Кузнецов. Неординарная личность. Однако не все в их жизни складывается замечательно, прежде всего из-за социальных условий, во всяком случае не складывается так, как им хотелось бы. Зато растет чудная дочка Наденька, она в честь бабушки названа. Случилась ошибка, они потащили девочку в балет. Я говорю, Андрей, посмотри на себя, а он сам такой крупногабаритный, какая она балерина? Не может она ею стать, хоть ты тресни. Все равно ей не быть Катей Максимовой, пушиночкой. Сейчас Наденька в ГИТИСе, на факультете директоров, или, как сейчас принято говорить, — продюсеров.

Надежда Степановна, мама Люды, по-простому теща, уверяет меня в том, что я — ее единственная радость, благодаря мне ей есть с кем иногда поговорить. Бывает, летом на даче все уже спят, а мы с ней сидим до первого рассвета, жизнь обсуждаем. Она поминает все свои радости и горести. «Колясик, дорогой…» Может признаться, что «иногда я думаю, что тебя люблю больше, чем Людочку». Для того, чтобы получить такое признание, надо с тещей нечасто видеться. Это мой рецепт. Я думаю, что Люда от матери получила такой моторчик внутри. Если бы Люда выросла другой, мы бы до сих пор жили на Юго-Западе в маленькой квартире.

Надежде Степановне вроде как за восемьдесят, уже пора передохнуть. Нет. С яростью трактора она прочесывает на даче весь участок. Я говорю: «Надежда Степановна, вы меня отвлекаете. Вы в такой рискованной позе стоите над грядкой». В ответ: «Сегодня я еще не успела постирать». Люда: «Мама, зачем стирать? У нас есть стиральная машинка, у нас есть домработница». «Нет-нет, я должна». Теща работала в конструкторском бюро на заводе Серго Орджоникидзе. Рейсшина, кульман-пульман, белый халат… В войну ждала своего мужа

Андрея Григорьевича. Он, царствие ему небесное, воевал, попал в концлагерь, вернулся, восстановился. Обычная советская биография. Стал работать в «Профиздате». Очень крупном тогда издательстве, которое печатало все, что надо и не надо, в диких, миллионных тиражах. Под его началом трудились сотни людей. Был солидным государственным чиновником. С послом Зеленовым, отцом моего нью-йоркского друга Володи, он подружился на Рублевке. Там у них, советских начальников, были дачи и пансионаты.

Аппендицит у Андрея

Девятого января 2000 года я судорожно переоделся после концерта и «полетел» на Кубок России. Есть такая торжественная теннисная церемония, подводящая итоги года, некий теннисный «Оскар». На нем я должен был вручить приз Марату Сафину. Лужков потом на фуршете после церемонии заметил: «Коль, ты лучше всех сказал, так сказал, что пронял меня до слез». Я в ответ: «Да ладно, вы тоже прилично выступили». «Нет, — он закручинился, — я после тебя уже ничего трогательного произнести не смог. Я, по-моему, что-то бессвязное выкрикивал». Я его успокаиваю: «Зато эмоционально».

Из «Рэдиссон Славянской», где проходило теннисное торжество, я понесся на прием в Кремль. Я же теперь на большие приемы хожу. Я там теперь штатный гость. Вероятно, оправдывая домашнее прозвище «достояние нации». Прихожу в Кремль, смотрю — у меня тринадцатый стол. Там сидят одни генералы. Они мне: «Вон ваши». А через дорожку — Никита Михалков, Саша Розенбаум и Олег Табаков. Я не спорю: «Хорошо, я пойду к ним, но вообще у меня тринадцатый стол». — «Тогда садитесь». И я оказываюсь между двумя явно охранниками. Они сидят, ничего не едят и не пьют. А дальше — министр обороны Сергеев, министр внутренних дел Рушайло и секретарь Совбеза Иванов — ну и столик выпал мне! По-моему, еще и Патрушев, директор ФСБ, оказался рядом, я точно не знаю как он выглядит. В общем, все «наши» собрались. А в то время, пока я выпиваю с силовиками, начинается катавасия с моим сыном. Андрей едет с работы на машине и неожиданно чувствует такую боль, что понимает — до дома не доедет. Звонит жене: «Ира, я до тебя не доберусь, если успею — только до мамы, боль кошмарная». Ира вызывает скорую помощь уже на наш адрес.

По дороге Андрей останавливается у какой-то аптеки или медцентра, ему вкалывают но-шпу, но лекарство не помогает. В тот момент, когда я приезжал домой переодеваться между двумя приемами, они с мамой уже уехали в больницу. Домработница меня огорошила. Я все время из Кремля звоню, а у Люды села батарейка в телефоне, и я никак не могу с ней соединиться. Потом, наконец, через Ирину маму (кто она мне: кума, сноха?) узнаю, в какой они больнице и какой там телефон. Хоть что-то. Из ее рассказа я понял, что сын у нас симулянт: температуры нет, боли тоже уже никакой, он в приемном покое, и его осматривает врач. Врач ему: «Ну что, решил поваляться в больнице? Ну, давай. А чего, у тебя самого языка нет? Почему жена все время за тебя

говорит?» Ира отвечает: «Дело в том, что я — ваш будущий коллега. Я медик. Я просто перечисляю симптомы аппендицита». Врач: «Ты на кого учишься?» — «На педиатра». — «Может, в педиатрии ты и будешь разбираться, но никогда в жизни не узнаешь, что такое острый аппендицит. А он не подтверждается. Все свободны. Родственники, вы здесь не нужны. Завтра придет другой врач, еще раз посмотрит, а утром мы парня выпишем».

Думали, а вдруг язва, не дай бог. У сына в детстве был панкреатит. Не на алкогольной, понятно, почве, а на природной. У него врожденный порок — кривой желчный пузырь. Мы мучились с этим все его детство. Прежде всего — строгая диета. Нельзя шоколадки, нельзя еще много вкусных вещей. Мне сказали: «Вы особенно не волнуйтесь, такое бывает, но когда ребенок растет, у него чаще всего пузырь выпрямляется».

Так и произошло. Мы забыли о тех детских волнениях. А вдруг это какое-то последствие сам не знаю чего? Вдруг какое-нибудь повторение? Я звоню в больницу. Мне говорят, что женщины уже уехали. Но наша Ирочка, слава богу, дотошная девочка. Она потом объясняла: «Мне тон врача не понравился. Он вел себя крайне наплевательски. Но я не хотела сразу портить отношения, думаю, черт с ним…» Но она побежала все-таки в приемный покой, попросила дать ей анализы мужа. До этого она у врача спросила: «Есть уже анализ крови? Какой там лейкоцитоз?» Врач ей ответил: «Девятка, не больше». То есть почти в норме, поскольку правильно шесть-семь. Но к этому моменту уже пошел по приемному отделению слух, что привезли Караченцова. Переспросили как фамилия. Уточнили, случайно не родственник? Ах, сын.

И когда Ира вернулась чуть ли не в пятый раз в тот же кабинет (как же ее ненавидел тот врач), ему уже сказали, кого привезла скорая. Оказывается, сперва Андрея записали по ошибке как Каранцева. Вернувшись, Ирочка ему заявила: «Вы сказали, у него лейкоцитов девять, а на самом деле семнадцать!» Это значит, идет какой-то сумасшедший воспалительный процесс.

Она потом рассказывает: «Я вижу, как на моих глазах лицо этого человека переворачивается. Оно становится сразу пунцовым, потом пошло пятнами: «Я не мог просмотреть, я не мог просмотреть. Это они виноваты, они даже фамилию правильно не могут записать». И этот взрослый человек начинает передо мной, девчонкой, извиняться. Я махнула рукой, мол, спасибо, и пошла. Действительно, вроде ничего пока страшного не происходит». В этот момент я и дозвонился. Мне сообщают: «Все уже ушли. Завтра будет обследование». — «Какой хоть диагноз поставили?» — «Может быть, холецистит, — говорит мне медсестра. — Сейчас

у нас дежурный врач проводит операцию, но скоро закончит, спустится, посмотрит вашего сына. Перезвоните минут через десять-пятнадцать».

Через пятнадцать минут звонит сын: «Папа, меня кладут на операционный стол!» (Он же слышал все, что говорили, и, понятно, не хочет, чтобы его впустую резали только за то, что он Караченцов.) Я не дам согласия, пока ты не приедешь, прошу, приезжай как можно быстрей». Ноги в руки. Через пять минут я в этой больнице. Тимирязевка. Скорая помощь его привезла в пятидесятую больницу. Дежурный врач Исмаил Магомедович Алиев, говорят, на него там молятся. Мне уже в дверях: «Как вам повезло, что он сегодня дежурит! Как вам повезло!»

Только я подъезжаю, открываются ворота. Я бросаю машину. Навстречу выбегают два человека. Холодно, ночь, сколько уже там — двенадцать часов, час. Они кричат: «Сюда надо, сюда». Я бегу к ним. Лифт. Уже у лифта стоит сын: «Пап, я не знаю, что делать…»

Дядька рядом говорит:

— О, пришел сам Николай Петрович. В общем, сто процентов, даже не девяносто девять, необходима срочная операция.

— Что?

— Аппендицит.

Я говорю: «Иди брейся, сын». Дальше все было тьфу-тьфу-тьфу. Единственное, не знаю, почему мой язык сказал:

— А можно посмотреть?

— Категорически запрещено!

И вдруг какая-то женщина говорит:

— Он сейчас начнет. Пойдемте.

Я в жизни видел многое. Видел проломленные головы, оторванные ноги, часто сам травмируюсь, поэтому проживаю в больницах регулярно, видел и не раз — трупы. Но когда лежит бездыханный человек: закатившиеся глазки, общий наркоз, вздымается искусственное легкое, какая-то прищепка на пальце, капельница, кровища, кишки — это мой сынок! Ощущение редкое. Меня спросили:

— А вы не упадете?

— Ладно, я уж как-нибудь устою.

Мне потом Марк Анатольевич Захаров выговаривал:

— Не надо было лезть, зачем такое смотреть.

Два фактора сработали. Первый, конечно, актерская любознательность: уникальное событие, я такого уже никогда не увижу. Ни по телевизору, ни в кинокартине «Скорая помощь». Вот в действительности четыре человека стоят над пятым и спасают ему жизнь. Как это делается, как работают их руки, какие

взаимоотношения. Если б не операция, то к утру у сына случился бы перитонит, потому что аппендикс у него был по всем статьям приличного размера, от длины до толщины. Когда они его выкинули, мне врач сказал: «Во какой! Видал? А вы не хотели операции!»

Потом, смотрю, он из брюшины достает что-то еще, вроде двух белых шариков, один с другим как спаянные. Размером чуть поменьше куриного яйца.

— Вы понимаете, что это такое? — спрашивают у меня.

— Наверное, — говорю, — какой-то жировик?

— Нет, это накопление гноя в брюшине.

То есть это уже начинался перитонит. Дальше все происходило хорошо, можно сказать, замечательно. Я сижу рядом с сыном. Тут и Ирочка подъехала. Его бедного трясло, потому что происходил довольно сложный процесс — опять учат дышать. Тут она меня и увела: «Это вам смотреть не надо».

Потому что их бьют, выводя из судороги. Из искусственного дыхания переводят в свое. И даже когда Андрея уже привезли из операционной к палате и в коридоре поставили, его еще трясло.

Люда дома сидит, ждет. Она велела Ире, как только та в больницу приедет, ей позвонить. Ира забыла. Мы уже из машины позвонили:

— Накрывай на стол. Все в порядке. Едем.

Я лег в пять часов. Бессонная ночь. Я сына сам отвез в палату. Зажгли свет. Несчастные люди стали просыпаться. И, как ночной кошмар, по палате разгуливает в вечернем костюме артист Караченцов. Там палата на шесть человек, а то и на восемь. Андрей стал разговаривать, бредил. Потом он ничего этого не помнил. «Какие-то лица надо мной». Но видел, что папа, Ира. Меня потом спросил:

— Я себя достойно вел?

— Ты себя никак не вел. Ты лежал в отключке.

— Я не испугался, просто оттого, что ты был рядом, мне было спокойнее.

Ладно, держался он молодцом.

Да, вторая причина, она тоже в подкорке. Я — отец, может быть, ему будет легче от моего присутствия. Может, ему будет передаваться моя энергетика, я же рядом стою, я нахожусь при нем, кто его знает, может, где-то что-то и летает? Вот по каким двум соображениям я и остался на операции у сына. Я знаю, что на Западе роды мужья у жен принимают вместе с врачами. Может быть, они по тем же причинам рядом стоят?

* * *

К чему столь длинный рассказ об Андрюшкином аппендиците? Когда мне было столько же лет, сколько в тот день моему сыночку, я поступил в театр, где и ныне тружусь, — «Ленком». Играем спектакль «В день свадьбы», я — в массовке. Мне двадцать три. Первый год в театре. И вдруг посреди спектакля у меня начинается дикая боль в животе. Добрые девочки-реквизиторы наливают две бутылки кипятка и кладут мне их на живот, чтобы, значит, не так больно было. Грелки в таком варианте — самое запрещенное. Мимо проходит артист Юрий Колычев, тогда молодой совсем был, и спрашивает:

— Коль, а у тебя аппендицит был?

— Нет.

— Убрать грелки сейчас же! Вы что, с ума посходили?!

Мне тем временем все хуже и хуже. Еле-еле доиграл спектакль. Старый Новый год. Плетусь в какую-то компанию. Редкий случай, когда я не то что не хочу, видеть водку не могу. Уговаривают: «Ты хоть шампанского бокал выпей».

Выпиваю. Меня чуть не выворачивает обратно. Тошнит, мутит, состояние отвратительное. Приезжаю домой. Мамочка, царствие ей небесное, меряет температуру — тридцать девять и шесть. Но уже не так болит, как днем. Аспирин, анальгин. Утром вызываем скорую помощь. Температура спала. Приезжает врач, женщина, смотрит меня и говорит:

— Наверное, у вас был приступ аппендицита. Но он прошел, и вы можете десять лет ждать, пока будет следующий.

Хорошо. Уехала. Я сижу дома. Перед отъездом она оставила мне на три дня бюллетень. Я же только принят в театр, ролей никаких нет, сиди, читай, образовывайся. Вдруг днем часа в четыре звонок: «Это из больницы. К вам приезжала вчера врач. Мы ей уже выговор вынесли. (Советская власть. Тогда все было сурово.) Она не имела права даже при малейшем подозрении на аппендицит не привезти вас сюда».

Она осмотрела меня и оставила дома, потому что у меня ничего не болит и температура нормальная. Ну зачем меня еще куда-то таскать? Тем не менее привозят меня в больницу. Я сижу, курю, разговариваю с экипажем скорой помощи. Мама рядом. Приходит врач, смотрит меня.

— Черт его знает, — говорит, — вроде колики есть, а вообще, может быть, и нет.

Второго вызывают. Тот говорит:

— Нет, ты знаешь, все-таки надо его резать.

Я вмешиваюсь:

— Ничего не болит.

Второй, не обращая на меня внимания:

— Вот смотри…

А там у них во всю пальпация, он давит руками на пузо, вроде остро не болит, но живот я чувствую. Короче, сам пошел на операцию. Какая-то старуха меня брила. Я ей: «Хоть волосню-то чужую с бритвы сними, должна быть хоть какая-то дезинфекция, гигиена…» (Опять же Советская власть. Тогда все было просто.) Она меня, естественно, посылает, но не на операцию, а значительно дальше…

Пришел в палату. Сижу, жду экзекуции. Заходит чудненькая девочка, говорит:

— Идемте бриться.

— Опоздала, кума! Э-хе-хе. Раньше надо было.

Иду сам в операционную пешком. Смотрю, будущий мой резака моет руки. И вывозят от него какого-то мужика. Синюшный, б… Я спрашиваю: «Я такой же буду?»

Он оптимистично: «Хуже будешь».

Тогда делали местный наркоз. Я видел, как он меня вскрывал. Сразу кровища пошла. Я начал дергаться…

— Да убери руки. Мешаешь.

Я держу руки на весу, говорю: «Они у меня затекают».

Хирург показывает: «Делай вот так».

Я делаю «вот так».

Местный наркоз, все нормально. Но самое главное! Это была пятидесятая больница, та же Тимирязевка!!!

— Какая у вас больница? Пятидесятая? Да подождите, мне ж, по-моему, именно у вас аппендикс удаляли.

Я запомнил имя хирурга на всю жизнь — Виктор Ломако.

— Он у нас до сих пор работает. Но только он теперь старичок.

Елки-палки, что там фатум, что там телепатия. Именно в этой больнице, именно в это время, и не в восемь лет, не в десять, а точно так же в двадцать три, но с разницей в тридцать три года нас с сыном оперировали.

* * *

Я считаю, что Коля уникален во всем. Занимался бы он математикой, писал бы полотна, сочинял бы музыку — все у него получалось бы замечательно. Но я и не предполагала, что, когда родится Андрюша, Коля станет таким великолепным отцом. После родов я тяжело заболела. Температура сорок. И на полтора месяца он остановил съемки фильма «Пока безумствует мечта» —

сидел дома с ребенком. Он первый, кто пеленал Андрея, кормил его из бутылочки. Володя Васильев нам прислал (тогда же ничего не было в нашей стране) искусственные смеси — датские, голландские, даже какие-то американские потом привозил. Коля их разводил, кормил Андрея. Аня Сидоркина, царство ей небесное, жила рядом с нами, тогда еще на улице 26-ти Бакинских комиссаров, и показывала ему на кукле, как надо пеленать ребенка, как ему сосочку давать, как градусник в попочку вставлять. А я еле-еле просыпалась, у меня бред, температура не спадает, и вижу сквозь пелену, как Коля Андрюшку кормит, пеленает, купает. И первое слово, которое сказал сыночек, было «папа».

Притом, что Коля всегда был безумно занят, учитывая его невероятную работоспособность, плюс желание сделать все, что только можно, все успеть в этой жизни, он, конечно, уникальнейший отец. Если только он слышал, что «сыну надо», он готов был горы свернуть. Он мог его водить в бассейн, на теннисные корты, делать с ним уроки, ходить в школу и совершенно этого никогда не стеснялся. В 2000 году у Андрюши случился приступ аппендицита. В этот вечер у Коли был концерт в Кремлевском Дворце съездов, а по окончании концерта — банкет. Я пришла со спектакля, и вижу: дверь странно приоткрыта. Вхожу — свет везде горит. Вижу, лежит Андрюша на нашей кровати, зеленого цвета. Я подхожу: «Андрюша, что с тобой?» Поднимаю одеяло, а он лежит в пальто и в ботинках. То есть ему так стало плохо, что он как упал, так встать уже не мог. Только набрал телефон жены, а Ирочка вызвала неотложку. Сразу за мной подъехала скорая помощь, они его тут же положили на носилки и увезли. А я на своей машине рванула за ними. Звоню Коле: «У нас беда!» Он говорит: «Что?» (А у них уже банкет вовсю.) — «Андрей в больнице». — «Я выезжаю!» Он приехал, надел халат и стоял всю операцию рядом с хирургом. А я вернулась домой, налила себе джина, плеснула туда минералки. Меня всю била дрожь: я почему-то боялась этой, в общем-то, обычной операции. Коля мне звонит: «Все нормально. Сын пришел в себя». Неприятно видеть, когда человек выходит из наркоза — судороги ужасные. Коля говорит: «Я его положил на койку, а он открыл глаза и первое, что сказал: «Папа, я не подвел тебя?»

Для Коли есть понятие «семья» и нет ничего дороже

— ни слава, ни успех. Я иногда спрашивала: «А ты мог бы бросить из-за нас театр? Из-за нас с тобой, из-за меня?» Он отвечал: «Конечно». — «А если я уйду из театра?» — «Я тоже уйду с тобой».

Две школы

Споры о противоборстве двух школ — Щукинского училища и школы-студии МХАТ — стали уже общим местом. Говорят, что великий актер Михаил Александрович Ульянов, естественно, самый яркий представитель вахтанговцев, везде играет самого себя. Но это неверно. Я видел Ульянова в спектакле «Принцесса Турандот». Ничего общего с привычным Ульяновым. Тонкая психологическая разработка роли, которая была воплощена ярко, сочно, смешно, почти по-хулигански. Считается, что мхатовская система проповедует школу переживаний, а щукинская — школу представлений. Конечно, такое определение слишком упрощенно и не совсем точно, но доля истины в нем есть, однако лучшие актеры и той и другой стороны — в некоем смысле синтез двух направлений.

Размышляя о том, чья школа лучше, щукинцы сразу заметят, что они мхатовцев переигрывают по числу знаменитостей, то есть в каком-то измерении популярности ее у актеров-щукинцев больше. Выпускники школы-студии в ответ скажут, что все наоборот. Щукинцы тут же возразят, что чуть ли не половина их выпускников, от Чурсиной до Миронова, — самые узнаваемые актеры кино, а МХАТу такое количество кинозвезд и не снилось. Тут патриот школы-студии возмутится. Давай поспорим, скажет он. По количеству великих ролей, по-моему, мы ведем три к одному по всем статьям. И в театрах та же картина.

Щукинская школа ориентировала своих выпускников в первую очередь на Театр Вахтангова, который принципиально никогда не берет никого из других театральных вузов. За всю историю Театра Вахтангова, по-моему, там только три или четыре человека оказались приглашенными со стороны, и то чуть ли не при создании театра. И если мне будут называть, кроме Театра Вахтангова, где действительно блистают Ульянов, Яковлев, Борисова, другие, даже столичные театры, где работают выпускники Щукинского, дальше уже пожиже пойдет. Андрей Миронов — да, популярен невероятно. Он был премьером Театра сатиры. Но возьмем «Современник», становление этого театра, его лучшие годы. Здесь практически сплошная школа-студия МХАТ. И все: от Табакова до Ефремова, от Сергачева до Мягкова — одна команда. Кто сейчас в «Современнике» из других школ? Гафт, Неелова, кто еще? Суперзвезды БДТ — Доронина и Басилашвили — мхатовцы. То есть мхатовцы явно перевешивают по всем статьям. Дальше оппоненты назовут Костю Райкина. Невероятный работяга, но не тот театральный взлет. Нельзя его сравнивать с

Олегом Борисовым, который оканчивал школу-студию МХАТ. Высоцкий — это МХАТ. Нечего спорить, нас явно больше. Я это точно знаю, потому что сам варился в том же котле, где когда-то такой спор возникал довольно часто. В основном бились на эту тему в начале моего театрального пути, потом эти споры стали мне неинтересны. А по молодости я считал себя страшным патриотом и с пеной у рта отстаивал представленную статистику.

* * *

Мы с Колей смотрели «Фигаро» с участием Лии Ахеджаковой. Спектакль этот поставил Кирилл Серебренников. Марселина из Ахеджаковой получилась великолепная — нам было смешно до слез! Серебренников осовременил Бомарше, переложив его на новый лад. Актеры выходят на сцену в современных костюмах и говорят привычным нам языком. Сюзанна — девочка из провинции, мечтающая завоевать столицу, граф Альмавира — крутой бизнесмен. Фигаро, которого играет Женя Миронов, — интеллектуал, вынужденный пойти на службу к богатею, потому что он из бедной семьи и у него нет ни копейки. И хотя Миронов играет замечательно, мы, надо сказать, с Колей остаемся приверженцами старой актерской школы. И для нас Фигаро все равно был и остается Андрей Миронов, а князем Мышкиным — Юрий Яковлев, но никак не Женя. До уровня игры своих предшественников он, к сожалению, не дотягивает. Вот взять хотя бы нашумевший телесериал по роману Достоевского, поставленный нашим другом Владимиром Бортко. Несмотря на отдельные актерские удачи (как всегда хороша Инна Михайловна, убедительны Басилашвили в роли ее мужа-генерала и Петренко — Иволгин), в целом экранизация не сравнима с шедевром Пырьева, в котором блистают Яковлев и Борисова. Ну нет в телесериале той же глубины и силы! Настасья Филипповна вообще кажется красоткой из «мыльной оперы» и даже Женя Миронов — хотя я очень ценю его многие работы — явно не тот князь Мышкин, каким, по-моему, его написал Достоевский. В исполнении Жени не хватает той невыносимой боли, трагизма, глубины, которая была в игре Яковлева. Мы с Колей так плакали, сопереживая его Мышкину. Понятно, что это не фильм, а

сериал, но я все равно считаю: все дело в исполнителях. Когда Яковлев-Мышкин в сцене, где Ганя дает ему пощечину, произносил: «Как же вы потом будете жить? А как же вам потом будет стыдно!», мы не могли удержаться от слез. Такая невыразимая боль стояла в его глазах, сквозила в его голосе — он переживал не за себя, а за Ганю, за его изломанную душу.

«Гамлет» — единственная театральная постановка Андрея Тарковского, и мы благодарны судьбе, что осуществил ее он именно в нашем «Ленкоме». В главной роли выступил Толя Солоницын. Гертруду играла Маргарита Терехова, Инна Михайловна Чурикова — Офелию, а Володя Ширяев — Клавдия. На роль Лаэрта Андрей вначале пригласил Олега Янковского. Но тот отказался — мечтал только о роли Гамлета (в дальнейшем он и сыграл его у Панфилова, лет через пятнадцать). Тогда Лаэрта стал репетировать Коля.

Спектакль был совершенно сюрреалистический. На сцене возникала параллель: Гамлет — это Христос. Главный герой воплощал христианскую идею всепрощения. Он бездействовал не оттого, что у него не хватало темперамента, физических и умственных сил, а потому что считал, что сделать ничего нельзя. Он всех прощал, в том числе и Клавдия — убийцу его отца… В то время мы все еще не до конца понимали идею этого новаторского спектакля. Тарковский, опережая свое время, устремлялся вверх. У спектакля был потрясающий финал. На сцене — гора трупов, неподвижные тела лежат друг на друге. Первым падает на сцену сраженный Лаэрт, на него опускается Гертруда, на нее — Клавдий, потом — Гамлет. Понятно, что в самом низу этой кучи малы всегда оказывался Коленька. Нетрудно было догадаться, как не сладко ему приходилось. Он даже шутил иногда: «Когда же кончатся эти бесчисленные смерти, эти трупные дела!» В самом конце пьесы Тарковский воскрешал Гамлета. Когда тот медленно поднимался с пола, раздавалась какая-то нездешняя, небесная музыка Артемьева. Звуки флейты были так чисты, так возвышенны — казалось, сама Богоматерь запела — такой они были пронзительности и чистоты. И под эти звуки восставший из мертвых Гамлет пристально вглядывался в зал, потом подходил к горе мертвых тел. Сначала он поднимал Клавдия, целовал его в уста и смотрел ему в глаза… Затем оживала Гертруда. Он тоже

целовал ее в губы и смотрел в глаза. Все это молча — текст-то шекспировский уже закончился. Последним Гамлет поднимал с земли Лаэрта. И потом они стояли — все в крови. Он смотрел каждому в глаза, держа за руки: «Мол, что делать, как жить дальше?» И это была такой силы сцена, что зал молчал, никто даже не мог аплодировать….

Незабываема работа с этим великим режиссером. Помню, на репетиции он сидит и пьет белое вино, а за ним — Маша Чугунова. Она буквально глядела ему в рот, записывала каждое его слово, потому что он был уже мастером с мировым именем.

А самой запомнившейся его фразой была такая: «Вам не хватает класса… Не хватает класса… Добавьте класса, пожалуйста!»

Деньги и театр

Наша подруга, актриса Таня Дербенева, вышла замуж за датчанина и отправилась жить в Копенгаген. Пригласила меня выступить в Российском культурном центре. На этот концерт одна женщина привела своего мужа, который пятнадцать лет назад эмигрировал из СССР и ненавидел все «советское», включая актеров. Он все время был в моем поле зрения и всем своим видом демонстрировал недовольство и презрение. А это, согласитесь, не может не раздражать. Вдруг посреди концерта он встал и пошел к выходу. Затем вышел в фойе и, как мне потом рассказали, забился в истерике. Билетерши стали его успокаивать: «Что вы, перестаньте нервничать!» «Что он со мной сделал? Он меня выворачивал, он мне душу перевернул!». И плачет, плачет! Значит, все-таки действует! Это театр. Театр.

Таня мне рассказывала, что они в этой Дании без проблем дивана не могут купить. Потому что, если сегодня притащат диван, который ей нравится, то завтра соседка настучит: «На какие средства? А налоги он заплатил?» Муж как переводчик русских книг получает мизер. Потому никак не может купить выбранный женой диван. Она мечтательно: «Как я его хочу». Муж отвечает: «Нам не нужны неприятности». Вот плата за «социализм с человеческим лицом»…

Этого города не существовало, он был стерт в ноль. То ли Кельн, то ли еще какой-то крупный германский центр. Восстановили буквально по кирпичику, по фотографиям. Весь город. Построили, по сути дела, заново. Сидит в нем толстая фашистская харя, пьет пиво, и ему хорошо. У него нет проблем. Думаю, мне бы сейчас гранату, сука, лимонку… Ну за что, ну почему?

Я выхожу в Москве на улицу Горького, ныне Тверскую, где ходят люди около витрин и никогда в жизни выставленных в них товаров не купят. Мой друг проработал и прожил всю жизнь в «Ленкоме», никогда не мог купить себе самой маленькой машины. Купил велосипед. Он говорит: «Сучья профессия, ненавижу театр!» Заслуженный артист. Я: «Брось, да что с тобой?» Но ведь он — не последний артист, как профессионал вполне состоялся в театре, но не в кино. Хотя интересно играет в эпизодах. У него роли, пусть не главные, он не премьер, но зато в столичном театре, одном из самых популярных в стране. У него молодая жена, маленький сын, еще школьник. Гениальный парень. «Папа, родительский комитет собирает по 50 рублей. У учительницы

день рождения». Я ему: «Сынок, передай им, пожалуйста, пусть они сами пока положат свои 50 рублей, а 16-го зарплата, и я деньги верну». «Сын уходит, — говорит мой друг, — а я хочу себя убить. Ты знаешь, Коля, чего мне стоило такое произнести? Я для него кумир, отец, заслуженный артист. Пятьдесят рублей! Одна бутылка водки. И я не смог себе позволить таких неожиданных расходов». Рассчитано все, вплоть до копейки. Я снимался в сериале, пристроил туда друга, он неделю отработал, и на эти деньги семью отправил отдыхать. Ужас. Сучья профессия.

* * *

Колины концерты — особая часть его творческой жизни. Надо сказать, он ничего не делал так, левой ногой. Он всегда выкладывался на полную катушку. Работал на износ. Случалось мне повидать немало халтурных концертов, на которых маститые актеры, поговорив о себе великом и любимом, рассказывали несколько баек, отвечали на два-три зрительских вопроса — и все — раскланивались: «До новых встреч!» А у него была задача — перевернуть зал. После концерта он был весь мокрый, и зрители тоже были все мокрые, потому что они работали, творили вместе с ним. Он энергетически заражал людей, заставляя ощущать и мыслить в том ключе, в котором он сам воспринимал жизнь. Коля так разговаривал с людьми, что они не могли остаться равнодушными. Он говорил о наболевшем, о своих насущных делах, проблемах, о том, что ему нравится и не нравится в нашей стране, за что он ратует, что читает… Было ощущение, словно священник проповедь читает — вот такими были его концерты. На них люди, как и на «Юноне» переживали катарсис, очищение…

Что творилось после его концертов! Зал просто разрывало. Люди неистово кричали, стоя аплодировали.

Когда он ехал на концерт, то так готовился, настраивался, что я не сомневалась: он вернется с победой. Он всегда тщательно подбирал стихи для выступлений. Вот существовала такая острая проблема: уничтожение бездомных кошек и собак в городе. И он взял стихотворение Роберта Рождественского «Монолог царя зверей».

Ты — бесспорно, вершина природы,
Мой брат Человек,
Только где и когда
Ты встречал без подножья вершину?

Когда Коля читал эти строки, то сам плакал. А весь зал рыдал. Как вообще можно убивать невинных животных!

Он так читал, что и я не могла удержаться от слез — я, которая наизусть знала это стихотворение и не раз слышала его выступления…

Стихи специально для концертных программ Коля никогда не готовил, как, например, Юрский. У Юрского есть Пушкинский цикл, цикл стихов Бродского, Риммы Казаковой… А Коля заучивал по необходимости и специальной программы никогда не делал.

Он со сцены мог читать ранние стихи Евтушенко, которые ему нравились, и которые требовались для спектакля. Или его привлек «Монолог царя зверей» Роберта Рождественского… Я как-то спросила: «Коля, а почему тебе не прочитать цикл из любимого тобой Есенина?» Он ответил: «Вот смотри: рассказ, стихи, вокал, степ — это должно идти все вместе. Понимаешь? А если я буду читать только стихи, то тогда я что-то могу недосказать своим концертом. А я ведь говорю со зрителями всем своим творчеством!» Поэтому у него в программе было три, максимум четыре стихотворения — не больше. И периодически он их менял, в зависимости от тематики концерта… Но вот чтобы специально заучивать цикл — такого не было. Хотя я считаю, что он читал стихи замечательно.

На Фестивале славянской письменности ему принесли стихи поэтов русского зарубежья, которые у нас еще не были изданы. Он с упоением читал Зинаиду Гиппиус. Открыл для себя в Бунине совершенно новые горизонты поэзии.

Его часто звали читать стихи на радио. Он записал от начала до конца «Пер Гюнта».

Когда они работали над «Гамлетом» у Глеба Панфилова, где Гамлета играл Олег Янковский, Коля учил его правильно читать стихотворный текст, чего в природе у Олега нет.

Коля, как музыкальный человек, особенно тонко

чувствовал мелодику стиха, мог пропеть его. Может быть, и жаль, что он не сделал цикл. Возможно, в дальнейшем он бы его сделал, было бы время. А у него все 24 часа были расписаны буквально по минутам.

После его концертов ему приходили десятки, сотни благодарных писем: «Огромное спасибо! Вы нам подарили надежду, вы вернули нам жизнь! Вы вселили в нас веру, любовь». А в одном письме были такие строчки: «Спасибо, что вы побывали с концертом в нашем городе. Это было незабываемо! Напрашивается сравнение с концертом другого известного московского артиста, который тоже недавно побывал у нас. Это была откровенная халтура, жалко, что мы заплатили деньги, которые с таким трудом зарабатываем. Нельзя так неуважительно относиться к зрителям!»

И поэтому приглашали Колю бесконечно. И ему даже пришлось составить жесткое расписание. Он верно в своей книге пишет, что мог два часа на сцене один делать все, что только возможно: петь, танцевать, декламировать стихи, рассказывать о важных вехах своей творческой биографии. Человек два часа один держал аудиторию! И понятно, когда он приезжал куда-нибудь, его радушно встречали — приглашали там выпить коньячка в ресторан. Но он никогда не позволял себе расслабиться, придти на концерт не в форме, схалтурить.

Это был театр одного актера. Моноспектакль, с которым он объездил всю страну.

Школа степа

Лет семь назад ко мне подошел каскадер, с которым я работал на кинокартине «Человек с бульвара Капуцинов», зовут его Николай Астапов. Николай Александрович Астапов. «Коля, помоги». Я спросил: «Чем?» «Хочу создать лучшую в мире школу искусств». Я поинтересовался: «Зачем тебе это надо?» «Понимаешь, — говорит Астапов, — больно смотреть на наших артистов. Горько, противно, обидно. Рыхлые, не в форме. Надо, чтобы у нас выросли свои Бельмондо. А для этого актера надо учить сызмальства. Я хочу добиться того, чтобы со всех театральных институтов мира ко мне бежали и спрашивали: кто у вас сейчас выпускается». Я согласился: «Похвальная идея».

Я знал, кто такой — этот Коля. Он — бессребреник, во-первых. И фанатик, во-вторых. Кстати, у него есть опыт педагогической работы — он преподавал сценическое движение: фехтование во ВГИКе и в Щукинском училище. В нашем театре в спектакле «Трубадур и его друзья» — парафразе «Бременских музыкантов» — Коля ставил пластику. Я мог с ним предметно разговаривать. Спросил: «Где ты хочешь свою школу создать?» Он: «Есть такой город, называется Красноармейск». — «Где этот город?» — «В Пушкинском районе Московской области… точнее, на окраине Московской области». «Сколько, — говорю, — там жителей?» — «Двадцать пять тысяч». В принципе для лучшей в мире школы искусств — самое оно. Так вышло, что у меня получилось ему помочь. Я отправился в Министерство культуры, где тогда был начальником Михаил Ефимович Швыдкой, а я его знаю лет сто, мы дружим семьями с тех давних пор, когда он был даже не заместителем министра, даже не начальником телеканала «Культура», а обычным театральным критиком.

«Миша, так-то и так, — говорю я ему, — поверь мне, святое дело». Вопрос решился довольно быстро. Он вызвал начальника пониже, из тех, что связаны с образованием. Так школа Астапова получила статус государственного учебного заведения. Месяца через четыре звонит мне Коля: «Слушай, ты бы приехал, посмотрел, что в твоей школе делается». (Он даже хотел ее назвать моим именем. Так и сказал: «Давай назовем школу именем Караченцова». Я отбоярился: «Не надо, я живой… пока». Но моя именная стипендия в школе есть.)

Поздней осенью я приезжаю во Дворец культуры города Красноармейска. Нетопленый зал, обшарпанное здание. Битком забитые людьми ряды, все сидят в пальто. Контингент — от шпаны до их родителей. Сажусь в зрительном зале, начинается

представление. Гаснет свет, и под потолком в осветительских ложах появляются ангелы божьи — дети от шести до двенадцати лет — и начинают из-под потолка прыгать в оркестровую яму. Мне становится худо. Ничего, все живые, все повылезали на сцену. Дальше на подмостках вместо высокого искусства началась чума, как сами дети говорят. Что они вытворяли, описать невозможно. Выяснилось, что спектр обучения искусству в школе более чем широк: от конного спорта до живописи, от фехтования до акробатики, от степа до актерского мастерства, от хореографии до вокала. К тому же еще и гимнастика плюс обычные школьные предметы. Самых больших успехов дети почему-то добились в степе. Вероятно, оттого, что сам Николай Александрович Астапов им хорошо владеет. Поскольку он каскадер, то прилично показывает довольно широкий эстрадный спектр: от фокусов с картами до жонглирования. Дети его боготворят.

Со степом они вначале победили в «Утренней звезде», потом стали выступать на разного рода фестивалях — сперва отечественных, затем международных. В Болгарии на каком-то «Танцующем дельфине» жюри остановило выступление ученицы Астапова: «Мы не знаем, как судить эту девочку. Сегодня в Европе так никто не стучит, ни мужчины, ни женщины, никто». Фантастика!

Я начал к ним в Красноармейск по возможности приезжать, помогать. Астапов воспитывает детей в спартанском духе. Сам он родом из печально известного города — из Грозного. Один из его вгиковских учеников, Сережа Роженцев, ставший режиссером, снял фильм под названием «Молитва». Фильм об Астапове и его школе. О матери Николая, которой давно нет в живых. Вроде бы Николай в кадре разговаривает со своей ушедшей мамой. Я этот фильм озвучил. На детском фестивале визуальных искусств в «Орленке» картина получила Гран При, чем я очень горжусь.

К тому же, как я говорил, детей Коля воспитывает по-спартански. Я видел разные видеоматериалы о школе, когда готовился фильм. К сожалению, не все в него попали. Есть смешной сюжет, как Коля требует, чтобы мальчишки приходили стриженые, никаких патлатых. Девочки, наоборот, никаких стрижек, все должны быть длинноволосые, с косами. Так его воспитывали в детстве в Грозном. Ребята обязаны быть мужественными и терпеть боль. Я смотрю, на пленке он затаскивает ребенка, девочку лет пяти-шести, под ледяной душ. Так плачут только коверные в цирке. Она орет благим матом, я не знаю, ну… как визжит поросенок или свистит маневровый паровоз. Страшный звук, уши в прямом смысле вянут. Николай

Александрович рассказывал, что мать девочки, увидев эту съемку, вскочила и бросилась его избивать. В конце концов ограничилась заявлением: «Я на вас в суд подам». Он успел попросить: «Подождите, посмотрите дальше». В следующем кадре эта девочка через день стоит под ледяным душем и твердит: «Не уйду, не уйду, не уйду».

Как он с детьми разговаривает, передать не могу. Они на него молятся, а он в них — растворяется. Больше ничего делать не умеет, организатор никакой. Только одно: от бога уникальный педагог. Я ему сказал, что если лучшая ученица твоей школы не попадет в ГИТИС, ныне РАТИ, грош тебе цена. И девочка попадает. На следующий год туда поступает еще один его выпускник. В 2002-м сразу три девочки приходят на факультет эстрады. Он просит: «Коля, детям нужна концертная практика. Понимаешь, Коля, мы напишем на афише: «Школа искусств Красноармейска — ШИК», вряд ли полный зал будет. Лучше напишем: «Николай Караченцов», а дальше: «В концерте принимает участие школа искусств». Я ему втолковываю: «Как же мы можем быть в концерте связаны друг с другом? Я готов ради детей — за копейки, бесплатно, пожалуйста. Но как соединиться? Сам посуди. Они, что, отдельно танцуют, а я отдельно от них пою?»

С этого дня начинается ужасный процесс под названием «обучение народного артиста». Дети меня учат степу. Все это снято в кино, как я обнимаю какого-то ребенка: «Теперь она будет меня учить, будет моим строгим преподавателем». Для степа, как выяснилось, мало быть более или менее способным, координированным, танцевальным. Его надо ж… брать. То есть необходимо две тысячи восемьсот тридцать два раза все повторить, тогда элемент может выглядеть неплохо. Со мной и сам Николай Александрович занимался, не только его воспитанницы. Одна девочка потрясла меня точными замечаниями, не знаю, откуда у нее такой глаз? Вероятно, она, как и ее воспитатель, педагог от бога?

— У вас руки, — говорит она, — не ваши, Николай Петрович. Они у вас, как тряпки, болтаются, они вам мешают. Попробуйте ими тоже танцевать. В степе не только ноги участвуют…

— А теперь сделайте то же самое, но так, чтобы я увидела: вы это делаете в удовольствие, вам самому нравится, как вы работаете.

Такие подсказки, прямо Станиславский. Вдруг: «Что-то я вас перехвалила». Я ей: «Ты с кем разговариваешь, мамаша, опомнись. Как так себя можно вести с народным артистом?»

Та первая девочка, что поступила в театральный,

действительно невероятно талантлива. Я заранее предупредил: «Коля, выясни, кто в ГИТИСе набирает курс? Кто там сейчас завкафедрой? Я обо всем договорюсь, чтобы потом не было прокола». А ей толкую: «Подготовьте стих, прозу, басню. Я сам с вами позанимаюсь». Я в кресле у зубного врача: бормашина во рту. Сижу в шортах. Жара, лето. Звонит мой мобильный телефон. И Коля Астапов рыдающим голосом: «Там всего четыре места, и все они уже куплены». Представляете, что я кричу в ответ. Вырываю изо рта бормашину. В майке и в шортах приезжаю в ГИТИС-РАТИ. Астапов с девочкой сидят с трагическими лицами в коридоре. «Что, — говорю, — доигрались! Я вас предупреждал. Кто хоть там командир?» «Шароев, народный артист Советского Союза». Я поднимаюсь. Абитуриенты по пятеркам на экзамен заходят. Одна пятерка выходит, я вклиниваюсь со следующей: «Одну секундочку, извините». Вхожу, становлюсь перед комиссией: «С чего начать?» С комиссией — легкий шок. А Шароев говорит: «Вот кто должен у нас преподавать. Я вас умоляю, Николай Петрович, возьмите курс. Вы же то, что называется высокая эстрада». Я в ответ: «Здесь в коридоре сидит очень хорошая девочка. Она мне нравится, и ей нужно на заочное». Почему на заочное? Легко объяснить. Заочно этот факультет оканчивали Пугачева, Лайма, Долина, все, кому не лень. Смысл в том, что Коля не хотел девочку терять, не хотел ее ухода из школы, надеялся, что она и дальше будет работать вместе с ребятами. Заочников собирают на сессию всего два раза за год, забирают на месяц. Причем месяц предельно насыщен, они, бедные, после него остаются без рук, без ног, башка отваливается. Зато получают те же знания, что и очники. При этом остаются в режиме: работают и учатся.

Шароев помялся, помялся: «В общем, считайте, девочка принята». Я спускаюсь вниз, они у меня в машине сидят. «Ну что, Николай Александрович? Вы мне обещали, что за два месяца сообщите об экзамене, чтобы я успел договориться, дабы не случилось какой-то неожиданности, ненужного прокола по причине, не зависящей от дарования вашей девочки. С вами, Марина, я тоже говорил, вы обещали мне позвонить, договориться о встрече, что мы будем заниматься, готовиться. Вы ничего этого не сделали. Теперь получайте то, что заслужили. Вас приняли». Она как заревет. И этот великий педагог тоже на меня кидается. Я: «Тихо, но чтобы больше такого не было».

Потихонечку, сам не знаю как, я в дело Астапова влип и этой школе помогаю. Теперь уже я хочу, чтобы о ней узнали. И когда мне приходили подходящие предложения, я устраивал так, что выступал вместе с ее учащимися. Мы уже появлялись на главных

площадках России. Выступали во Дворце съездов, в Кремлевском дворце. Ребят показывали на телевидении. Сейчас снимают еще один фильм про нашу школу искусств, точнее — телевизионщики хотят снять о них большую передачу. Если есть малейшая возможность, я с ними еду в этот Красноармейск.

Наши средства массовой информации вываливают нам на башку одни ужасы. Любую газету раскрой или телек включи, получается, что поколение, которое следует за нами, сплошь моральные уроды: наркоманы, насильники, убийцы, бандиты, ворье, книг не читают. Неправда! Посмотрите в глаза детей из школы искусств! Они такие же дети, как и другие: хулиганистые и азартные. Но глаза чистые, умные. Образованные, интеллигентные дети. Город Красноармейск имеет, наверное, такую же шпану, как и везде… Вероятно, и там дискотеки не проходят без драки. Наверное, так. Скорее всего они ходят на эти дискотеки, но они нормальные здоровые дети.

Красноармейск — это город, где делают «катюши», — не знаю, как они сейчас называются. Он и был ради них построен, по сути дела — «почтовый ящик», к тому же еще и с полигоном. Но контингент, который живет в городе, все-таки отличается от других жителей маленьких городков: военная косточка там преобладает, инженерная и научная интеллигенция. Как бы ни сложилось дальше, я благодарю судьбу и Николая Астапова, что с этими детьми связался.

Еду я, предположим, в город Геленджик. Выступаю там, даю концерты. Директора местного пансионата, милейшую даму, я уговариваю на то, чтобы на следующий год оплатить приезд десяти-пятнадцати детей и чтобы в течение двух недель они жили на полном пансионе. Для них подобная поездка — как для спортсменов сборы. Но за столь любезное приглашение я обязан дать хотя бы один бесплатный концерт в пансионате. Строго говоря, его можно устраивать каждый месяц, поскольку контингент отдыхающих через три недели на любом курорте меняется. Я приезжаю в Геленджик, отрабатываю концерт и в пансионате, и в Летнем театре. Это основная площадка города. На ней же мы даем еще и совместный концерт, поскольку у нас уже собралось несколько общих номеров. Я с ними стучу степ, а они заняты в подтанцовке на моих песнях.

Почему именно Геленджик? В Геленджике есть своя школа искусств. И жили ребята в общежитии этой школы, а точнее — просто в помещении школы. Астапов мне позвонил: «Коля, ты можешь приехать на несколько дней, пусть на три-четыре. Я договорился о твоем концерте в одном заведении». Он далее не знал, пансионат это или санаторий. «Комнату тебе они

резервируют, оплачивают проезд, но главное — с детьми можно устроить первый концерт». Для меня такая ситуация — что называется форс-мажор. Я же приезжаю в Красноармейск всего на пару дней, позанимаюсь с детьми, а дальше мы месяцами не видимся. Пару раз они ко мне в Москву приезжали. Никакой общей программы нет. Мне пришлось пять дней подряд с утра до ночи буквально сбивать себе в кровь ноги. Но никуда не деться, такого-то числа надо выйти на сцену с детьми. Мы это совершили.

Дальше — День города в Красноармейске. Я уже рассказывал, что Коля Астапов не раз снимался у Суриковой, и он ее приглашает к себе на вечер. Я тащу в Красноармейск Инну Михайловну Чурикову, которая долго сопротивлялась: «Что я там забыла, в вашем Красноармейске? Тебе это, Коля, надо?» Последний аргумент на ее жалобы прозвучал по-солдатски: «Да». Инна покорно: «Хорошо, я поеду». Сурикова взяла с собой кинооператора с камерой. Алла Ильинична потом говорила, что после начала концерта скепсис ее полностью испарился. Сперва она смотрела только на Инну Михайловну. Та вначале, когда вышли дети, окаменела, потом стала рыдать, потом — подпевать. Затем у обеих началась тихая истерика. Сурикова вышла из зала вот с такими глазами: «Коля, эффект именно оттого, что на сцене мастер и ученики. Детишки вместе с тобой — до мурашек на коже. Невозможно, как действует. Надо делать шоу». Но для шоу нужны деньги — во-первых, и мое время — во-вторых. Хотя неизвестно, что во-первых. Тут все непросто. Но тем не менее идею Аллы Ильиничны мы не отвергаем. И во всех поездках идет наработка на будущее, потихонечку копилка наполняется.

* * *

Как-то обратился ко мне один человек, некто Александр Андреевич Самошин, с идеей повезти спектакль ««Юнона» и «Авось»» в Латинскую Америку. Идея хорошая. Он оформил ее таким образом: «Кончитта — испанка. А континент испаноговорящий». Самошин — предприниматель, я его давно знаю, несколько раз мы с ним общались по поводу разных продюсерских идей. Иногда задумывали полубезумные проекты. Тем не менее они, как ни странно, получались. Александр Андреевич или находил деньги, или вкладывал их сам. Мы и кино снимали, и клипы с ним делали. Этому человеку я доверяю абсолютно, ему и рассказал про школу искусств. Самошин: «С ними и пройдет первый этап завоевания Латинской Америки». В

Аргентине большая русская колония.

Причем русские там из первой волны эмиграции, осколки революции. Это не Брайтон и не Израиль. Люди, большей частью пожилые, их дети, уже третье-четвертое поколение, к России многие равнодушны — большой прокол нашей прежней внешней политики, предпочитающей подкармливать местных коммунистов с их подозрительно вечной нехваткой денег. Эти люди находятся в подвешенном состоянии, потому что, если раньше существовало общество «Родина» или общество «Дружба», то теперь ничего похожего нет. Забегая вперед, скажу, что им общество «Родина» хотя бы пианино когда-то подарило. А теперь они никому не нужны, российского телевидения там нет, и они почти ничего о России не знают или знают плохо. Все их сведения о родине — из местных газет. Поэтому мы рассматривали поездку не как обычные гастроли, а как некую миссию — рассказать, чем живет их родина. К тому же показать, что связь поколений не умерла в стране после всех пертурбаций. Вот живой мастер, а с ним рядом — будущее.

К сожалению, всю школу вывезти не представлялось возможным. Поэтому собрался руководитель, а с ним две старшие девочки — Марина Ширшикова и Елена Терехова. Ненормальный Александр Андреевич Самошин нашел где-то деньги, и мы поехали. Черт-те знает куда.

Один из мальчиков нашего интерната, где я учился, стал руководителем департамента Латинской Америки в Министерстве иностранных дел. Уровень замминистра. Зовут его Валерий Иванович Морозов — он классический карьерный дипломат. Мне кто-то объяснял, что дипломат, если он приезжает в страну, должен ее полюбить, даже если это недружественная нам держава. Иначе у него ничего не получится на работе. Точно, как у нас: я должен влюбиться в роль, иначе она у меня не выйдет. Первой страной, куда попал Морозов после окончания МГИМО, оказалась, по-моему, Боливия. Что обычно сотрудники посольства в такой стране делают? Не надо никому рассказывать, и так все знают. Жара, во-первых. Во-вторых, высоко над уровнем моря. Одна улица в этой столице под названием Богота. Но водку в этой жаре все пьют прохладненькую. Может, еще пиво какое-нибудь добавляют. А больше там нечего делать. Морозов же успел за год написать книгу о Боливии, которая сейчас — учебное пособие для тех, кто изучает Латинскую Америку. Классный парень! Но ненормальный. Он уехал во вторую командировку, когда жила еще КПСС, а он в ЦК этой КПСС руководил отделом Латинской Америки. Казалось, сиди, высиживай в Москве светлое будущее. А он уехал снова в Латинскую Америку. Стал послом в

Аргентине. Теперь я не знаю, дальше его куда будут двигать, может, в замминистра? А, может, ему это уже и не надо. Латино — его главная страсть.

Когда нам потребовалась поддержка в МИДе, я тут же вспомнил, что у меня есть Валера. «В чем дело, Коль?», он нажимает на кнопку, и сразу три российских посла готовы с нами работать: аргентинский, уругвайский и еще какой-то. «А ты, — он мне говорит, — такой же хрен, только не с «Дымком», а с «Примой». Кстати, на «Люфтганзе» теперь запрещено курить». Я говорю: «Блин, не поеду». «Слушай, а давай через Кубу? «Аэрофлот» — обкурись. И на Кубе два денька отдохнешь. Там мой сын сейчас работает». Сын тоже окончил МГИМО, пошел по папиным стопам. «Он покажет вам Гавану. Полчасика с посольскими ребятами пообщаешься, просто так, никаких концертов не надо. Просто полчаса. Потом садишься на кубинские линии, летишь в Буэнос-Айрес — кубинцы с детства все курят, поэтому там разрешено в самолетах смолить. Я: «Годится, поехали». Прилетаем на Кубу, везут к послу! А на входе в посольство читаю объявление: «Сегодня в 19–00 творческая встреча-концерт Николая Караченцова». Я захожу, посол: «Кофе, чай, как вы долетели, как самочувствие?» А я все про полчасика «просто так» вспоминаю.

Российское посольство на Кубе — одно из самых крупных по численности персонала в мире. Крути — не крути, Куба столько десятилетий — наш форпост перед Америкой. Оттого и отгрохали громадное здание посольства с большим концертным залом. Но он все равно не мог вместить всех желающих. Стояли вдоль стен. Мы отработали серьезно, дали полный концерт. Заодно провели генеральную репетицию перед Аргентиной. Вижу слезы у женской части дипмиссии.

Дальше в Буэнос-Айресе — «белый пояс» и «красный пояс» эмиграции. Половина из них языка почти не знает, их еще детьми вывезли, позабыли. Какая-то незначительная часть, те, что попозже туда попали, еще меня вроде помнят, для остальных я — полная неизвестность. Работаем мы в русском клубе. Что означает «клуб»? Небольшое здание, на втором этаже — зал, точнее, большая комната. В половине комнаты поставили стулья, а в остальной — микрофон, значит, это сцена. Вот тебе и концертная площадка аж на сто мест! А на ней произошло такое — я прежде ничего подобного не испытывал. Тридцать человек сидят на стульях, максимум сорок. А остальные, из-за того, что «зал» на втором этаже, расположились на лестнице, они меня только слышали. Посол приехал за десять минут до начала, но не мог пройти на свое место. Сопровождавшие его сзади подталкивали,

чтобы начальник поместился в зале.

Перед началом представления он, бедный, не выдержал и объявил (он после не пропустил ни одно мое выступление, а их было несколько): «Завтра Николай даст такой же концерт в час дня в клубе имени Островского». Объяснили, что это уже для «красного пояса» эмиграции. Не поймешь, откуда такое деление… Посол, которого звали Астахов Евгений Михайлович, — милейший человек, супруга у него замечательная, естественно — вечерами вместе. Тут подтвердилась теория о том, как мир тесен. В свое время, когда театр ездил на гастроли в Португалию, у Люды там случился приступ аппендицита, наша семейная болезнь, как у аристократов, по наследству. Люде операцию делали в Лиссабоне. По советским законам, если наш человек попадал в их больницу, посольство брало над ним опеку. И Люду каждый день навещали девочки из нашего посольства. Выяснилось, что с ними приходила и нынешняя супруга нашего посла в Аргентине.

Посол объявил, «завтра в час дня» специально для тех, которые давились на лестнице, мол, «приходите туда, что же вы «бедные» мучаетесь». У меня обычно за два часа до начала концерта — репетиция. Приезжаю к одиннадцати в клуб: зал уже битком. Я в шоке: «Вы чего?» — «Мы места занимаем». Они с утра расселись. Я выгнал всех из зала. «А потом наши места займут?» — «Договоритесь как-нибудь, оставьте ваши пончо, пледы, не знаю что»… В час мы начали. И опять в два раза больше народу, точно так же, как на вчерашнем концерте. Они не сразу понимают, о чем я пою. Но слушают. Потом принимаются плакать. В конце — зал встал, и меня не отпускают. А дальше мне совсем плохо стало, потому что на мне повисли тети.

Одна кричит: «Коленька, ты приедешь в Шереметьево, ты России от меня поклонись». То есть поклониться надо именно в Шереметьеве. Другая: «Нет, ты землю поцелуй, землю поцелуй!» Третья вопит: «Мы все равно вернемся!» Куда она вернется, еле ходит. Я сам чуть не реву, не могу, невозможно такое выдержать. Слезы душат. Они на мне висят, они меня обнимают, целуют! В девчонок, что приехали со мной, они влюбились без памяти.

За эти концерты я не заработал ни копейки. Но в итоге получил нечто большее. Я почувствовал себя участником некоей великой миссии. А от того, что в газете напишут или написали, или никогда не будут писать об этой поездке, мне ни тепло, ни холодно. Не прибавит и не убавит мне популярности, ничего. Зато в душе останется, что я сделал, наверное, что-то очень важное.

* * *

Андрюша Миронов собрал у себя дома по тем временам роскошную видеотеку. И как-то он принес Коле несколько кассет, которые тот просматривал поздними вечерами после спектаклей. Он был просто в восторге, потому что до этого мы не видели бродвейских постановок мюзиклов. Коля был поражен, увидев, что во всех этих музыкальных спектаклях обязательно исполняется степ. И он просто заразился им, и сам страстно захотел научиться так танцевать. Тогда Коля знал только одного человека — актера Большого театра, который умел степовать. Он хотел обратиться к нему за помощью, но у него никогда не было на это времени. Помимо актерской работы ему приходилось еще усиленно заниматься вокалом — да и на это часов в сутках не хватало — жизнь его была так насыщена. И только позже, когда они создали школу искусств с Астаповым, Коля смог серьезно заняться степом. Поначалу он чувствовал себя неловко, потому что его ученики стали его учителями. Одна из воспитанниц школы Марина Ширшикова занималась с ним особенно плотно и упорно. У нее открылся замечательный педагогический дар, она умела точно подсказывать важные вещи. «Сейчас вы все сделали правильно, — говорила она Коле, — но руки словно не ваши. Не только ноги должны танцевать — все тело».

На занятия он брал с собой всегда несколько маек, потому что это была колоссальная физическая работа, необычная для него, а оттого втройне тяжелая. Он менял за время занятий по три майки, поскольку уже через несколько минут тренировок был весь мокрый.

На одном из концертов Коля решил впервые исполнить степ. Он вышел на сцену в белом смокинге. Представляете: вся его школа — двадцать пять мальчишек и девчонок — расступаются, и вперед выходит Коля в таком роскошном наряде. И начинает исполнять искрометный степ. Все были в восхищении, зал просто взорвался аплодисментами…

Коля был тоже доволен: «Получилось, и это я могу!» А в антракте он подходит ко мне и спрашивает:

— Ну, как?

Я говорю:

— Замечательно!

— Если бы ты знала, чего мне это стоило!

И действительно, это ему тяжело давалось. Ведь его ребята регулярно тренировались, а Коля лишь тогда, когда мог вырваться. А он должен был, без скидок на возраст, выступать на таком же уровне. Он мечтал исполнить степ в спектакле.

Коля — сильный человек. Если он ставит перед собой задачу, то непременно решает ее. И сейчас мы тоже занимаемся степом, пытаемся восстановить прежние навыки. Приходит его ученица Марина Ширшикова, и они подолгу тренируются. Прогресс очевиден. Сейчас он может выполнять не только базовые вещи, но и сложное вращение на 180 градусов. И шаг за шагом возвращается к былой форме. Также понемножку играем в теннис. Степ и теннис — это то без чего он раньше не мыслил свою жизнь, и мы непременно вернем их ему.

«Чешское фото»

Пересеклись мы где-то с Сашей Галиным. Он мне сообщает: «Я написал пьесу. Почитай. Я бы хотел, чтобы ты в ней сыграл. Партнером у тебя будет Саша Калягин». Я спрашиваю: «А кто будет ставить?» Он без тени сомнения: «Я сам». Меня это слегка напрягло, я совершенно не знал и ничего не слышал о нем как о театральном режиссере. Правда, Саша имел успешную режиссерскую работу, но в кино. Он снял хороший фильм — «Плащ Казановы» с Инной Чуриковой.

Следовательно, «Чешское фото» — его первый театральный опыт. Во всяком случае, на родине. Та же Инна Чурикова у него что-то сыграла в Италии. Чуть ли не на итальянском языке. Он почему-то там ставил. Она мне сказала: «Было интересно». Ну и интересно… Ладно, говорю, давай.

Собрали худсовет театра. Меня на нем не было, но говорят, что его члены без большого восторга приняли идею, озвученную Марком Анатольевичем: «Есть предложение пригласить в театр Александра Александровича Калягина и драматурга Галина, спектакль которого уже есть в нашем репертуаре. Пришел к нам хороший автор со второй своей пьесой. Есть «Sorry», а теперь будет еще и «Чешское фото». Но хочет сам ставить». Некоторые члены худсовета проголосовали против. Их аргументы: во-первых, Галин, конечно, хорошо, но не Шекспир и даже не Чехов. Что ж такое, у нас галинский театр получается? И потом, кто знает, какой из него режиссер? И, наконец, а почему, собственно, Калягин? У нас есть свои замечательные актеры. Почему Калягин-то? Да, прекрасный актер. Но почему? Если б Марк Анатольевич ставил спектакль и сказал бы: «Дорогие друзья, у нас роль старика, деда Федота или деда Акима, — будет играть Михаил Александрович Ульянов», — тут бы труппа поняла — надо. Но здесь? Были справедливые голоса: что, извините, в этот вечер будут делать остальные артисты? У нас есть молодежь, им надо выходить на сцену, становиться на крыло? Как мне сказали, Марк Анатольевич несколько «надавил» на худсовет, чуть ли даже не сославшись на меня. Мол, ведущий актер театра Николай Караченцов хочет в этой пьесе сыграть. Давайте не отнимать у него такую возможность. Вроде так это прозвучало. Не могу отвечать за то, что изложил, потому что, повторяю, отсутствовал. Передаю с чужих слов. Но, вероятно, что-то подобное происходило.

Я, когда прочитал пьесу, посчитал, что моя роль — это Дроздов. Я не сомневался, что хорошо сыграю уверенного в себе,

наглого «нового русского». Человека, кто через все в этой жизни прошел, все испытал, но остался сильным и мужественным. А потом, спустя много лет, перед ним появляется даже не напоминание о юности, а живая боль. Здесь я как раз не понимал, как подобное сыграть? От Алексея в «Оптимистической трагедии» до графа Резанова в «Юноне», я — весь из мышц сотканный, я — здоровый мужик и буду ущербного изображать?

Мы работали непросто, потому что я действительно не очень понимал, как Саша Галин ставит собственную пьесу.

Мне казалось, он поступал непоследовательно. То, что он просил вчера, сегодня вдруг, оказывается, нужно сделать наоборот. Потом я догадался: во-первых, Саша Галин — сам актер, у него актерское образование; во-вторых, он прекрасный драматург, но пишет пьесы как режиссер, то есть близко к режиссерской разработке. Он, похоже, по-режиссерски видит спектакль. И как актер его чувствует.

А мой костюм в «Чешском фото»? Я протестовал до скандала. В нем мне все казалось неправдой. Любого бомжа возьми, даже они в таких сандалиях уже не ходят. Мы два месяца не могли плащ-болонью найти, нет их уже в Москве. Хотя, казалось, совсем недавно полстраны в них ходило. Откуда он, мой герой, из какого века? Все, по моему разумению, должно быть правдиво, точно. Сигареты «Прима» — да, это принимается. Но костюм? Я искал аргументы. Мой герой — такой человек, что будет носить тот самый болоньевый плащ, в каком ходил двадцать лет назад. Причем будет носить с гордостью. Надеюсь, Галин меня не за сигареты на эту роль выбрал? Не из-за того, что я всю жизнь «Дымок» курил, а когда он исчез, перешел на «Приму»? Вероятно, он почувствовал, что я могу сыграть ущербного. Сигареты, если писать честно, родились в процессе работы над спектаклем.

Кстати, и в «Sorry», и в «Чешском фото» я курю не тогда, когда мне хочется затянуться. Каждый раз в определенный режиссером момент. Есть такое правило, что, если артист закурил на сцене, значит, он не знает, что ему делать. Не знает, куда руки девать, да просто не знает — что играть? Сигарета — как прикрытие. Здесь же затяжка — естественное завершение эмоционального состояния. Или он волнуется, или, наоборот, расслабился. У меня расставлены осмысленные точки, вплоть до реплики, после которой я должен закурить. Ни секундой раньше, ни секундой позже. Но в «Sorry» я курю «Мальборо», а в «Чешском фото» — «Приму». «Мальборо» я курю напоказ, когда я трезвый, когда я — Шика Давидович. А когда я пьяный, я — курилка Звонарев и совсем иначе дорогими сигаретами затягиваюсь. Вроде бычок между пальцев. Мне такая мелочь важна. Кто не

заметит, тот не заметит. Если не заметит, еще лучше, значит, органично лежит краска. В «Чешском фото» сигареты родились в процессе работы, потому что там по роли я мог и не курить. А со временем они уже стали необходимы.

* * *

В результате постановка Галину удалась, и роль у меня получилась, и мы с Сашей остались в дружеских отношениях. Несмотря на то, что моя душа, выпестованная во МХАТе, восставала постоянно. Значит, прав оказался Галин, что настоял на своем, итог, прямо скажем, превзошел все ожидания.

Мне в «Чешском фото» интересно играть, излишне говорить о том, что вместе с Сашей Калягиным интересно вдвойне. Мы с ним сильно сдружились. Но репетировали долго. Саша — человек в жизни обычно мягкий, но когда нужно, жесток, а может сделаться и психом. Он способен запросто устроить скандал, но никогда не будет настаивать, чтобы ему дали дополнительных десять-двадцать репетиционных дней. Калягин из-за своей общественной загруженности ничего не успевал, «ну ладно, мы и так сыграем». Милый, интеллигентный человек, который никогда и ничего не будет отвоевывать. Ему подобное делать неловко. Или, скажем иначе, он побережет себя. Полгода отрепетировав, мы с Сашей случайно выяснили, что наши дачи стоят друг от друга буквально в пяти минутах очень медленной ходьбы. Я действительно не знал, что Калягин рядом с нами живет. Я знал, что в Валентиновке имел дачу Пров Садовский, знал, что там была дача у Михаила Ивановича Жарова. Знал, что рядом Ефремов, Валера Леонтьев, наши друзья из Малого театра, завтруппой Алла Бузкова и ее муж — Михаил Шпольский, ученый-химик. Мы дружим еще со щелыковских времен, а значит — с детства. Вроде рядышком за забором Саша, но никто нам не сказал: «А здесь дача Калягина». Никто. Вроде не было необходимости. В Валентиновке жили Юрий Владимирович Никулин, Николай Николаевич Озеров. Причем, как только Озеров умер, в Валентиновке сразу появилась улица Николая Озерова. Официально, по постановлению местных властей. Но почему Третью Фрунзенскую в Москве до сих пор не могут назвать улицей Евгения Леонова? Кто такой Фрунзе был для славы Отечества — сложно сказать, но если даже он, умница, прекрасный человек и герой, зачем третья Фрунзенская? Уж третью-то можно было отдать памяти приличного человека, вложившего навечно и не в одно поколение заряд доброго и

хорошего. Нет, ни в какую!

Однажды мы решили: «Завтра репетируем на даче». Первый акт мы прошли у Калягина, под холодненькое. А дальше уже под шашлыки, у меня. Компанию нам составил, помимо автора-режиссера, милый человек, чудный режиссер Петр Фоменко. А драматург, он же режиссер Александр Галин, в конце репетиции, точно как в стихах, целовал на моем участке березку и говорил ей: «Я тебя люблю». В общем, напились до поросячьего визга, зато погуляли здорово. Кто-то вспомнил: «А репетировать?» Я гордо ответил: «Сейчас вторую картину проходим. Хватит на всех».

Работать с такими людьми, как Чурикова или Калягин, — блаженство. У меня есть такая манера: чтобы партнер поточнее понял, что я от него жду, рассказываю историю, которая вводит его в шок. «Саша, это же должно тебя дернуть. Ты приходишь домой, открываешь дверь. И вдруг растрепанная Женюга, а с ней твой товарищ». — «Почему Женюга-то?» Актриса Евгения Глушенко, жена Саши, сразу краснеет: «Ну да, приводи пример на своей Людке». Я говорю Калягину: «Подожди, я для того говорю такое, чтобы ты понял, чтобы внутри у тебя дернулось». Обиженный Калягин: «Что-то у тебя примеры м…цкие какие-то!» Я стою на своем: «И совсем не м…цкие». Но работа с ним — это гроссмейстерская игра, что с Чуриковой, что с Калягиным. Это высшая лига.

С Калягиным у нас своя забава. Устраиваем в «Чешском фото» спектакль в спектакле. Но до конца раскрывать наши карты, наверное, нельзя. В общем, мы забавляем друг друга. «Ну клоун… твою мать», — говорит он мне так, чтобы публика не слышала. Я отвечаю: «Ты на себя посмотри». Он: «Смотри, как я сейчас элегантно эту штуку сделаю». Он элегантно что-то делает. Смех в зале, аплодисменты. «Ну что?» Я: «Теперь поклонись». Он кланяется, но так, что публика не замечает, вроде… он что-то роняет на пол.

Саша на удивление смешливый. Я произношу реплику: «Вспомни, что нам тогда шили», он в ответ кричит: «Вспомни, что на нас вешали». Я в этот момент, когда слышу «вешали», показываю вешалку, а когда «шили», я тихонечко «штопаю». С ним сразу истерика. Однажды он говорит: «Ну, клоун, ты еще п… ни на сцене». Я тут во время спектакля пукнул. Он упал. А потом вообще уполз.

Мы с ним редко такое себе позволяли. Но один раз Саша вдруг разозлился: «Ты что? Зрители слышат». Я: «Ничего они не слышат». Публика так устроена, что, если что-то ей показалось, она так и будет думать, что показалось. Декорации валиться начнут, зритель отметит: «Какой интересный прием!» Все! Горит

полтеатра, они будут думать, что бежать надо только тогда, когда кто-то крикнет: «Пожар!»

* * *

«Чешское фото» — этапный спектакль в его творческой жизни. Почему? До «Чешского фото» он играл героев-любовников, секс-символов, и вот появился Саша Галин, который предложил ему эту роль… Полярную той, что он предложил Саше Калягину — роль бизнесмена, человека благополучного, богатого, любимца женщин… А Коля должен был сыграть ничтожество, этого фотографа, человека опустившегося, размятого, размытого, у которого ничего нет, уничтоженного практически, а на самом деле с понятием чести и достоинства. И вот, когда Коля репетировал, он никак не мог понять, зачем ему это надо, кого он играет. И он мне рассказывал о своих муках репетиционных, что это не его роль, зачем он в это влез… А тут еще надо работать с Калягиным, а это необыкновенный актер, у него такие находки, это — профессионал, суперпрофессионал, он просто купается в сценах. И вот мы приходим на прогон на сцене «Ленкома», я сижу на пятом ряду. Выходит Калягин, еще какой-то человек, еще какой-то. Я сижу и думаю: а где же Коля? И вдруг понимаю, что этот вот в босоножечках, в болонье, с длинными волосами, со скрюченными ручками, который не ходит, а как-то ползает по сцене, — это и есть мой Коля. Я была так поражена. Я была поражена, что он обманул меня. Меня! Свою жену, которая знает его вдоль и поперек. Как он из себя вытащил этого маленького человечка, у которого нет своего жилья, нет денег, нет даже сигарет — у него ничего нет. Есть только одно: достоинство человеческое, уважение и любовь к этой женщине, ради которой он и пострадал. И я считаю, что это просто уникально. На этот спектакль должны приходить студенты и смотреть, как можно играть вдвоем два с лишним часа, как можно существовать на сцене, как можно держать зал, вести его за собой. Возникала такая мощная, невероятная эмоциональная связь… Вдруг зрители в зале начинали как-то всхлипывать, затем хохотать, и хохотать так, что текста не было слышно… Весь зал захватила их игра… И мне

очень обидно, что спектакль сняли. Я этого совершенно не понимаю. Не могу понять. У нас в театре есть слабые спектакли, которые хотели снять и не сняли. Но как, за что, почему убрали «Чешское фото»? Там играют такие два актера, там такой суперпрофессионализм!

Приход в кино

Наверное, с роли Бусыгина в фильме «Старший сын» ко мне пришла удача в кино. Но была и предыдущая картина, она же первая большая, которая называлась «Одиножды один». Снимал этот фильм Геннадий Иванович Полока, автор известных фильмов «Республика Шкид», «Интервенция». До встречи с Полокой я пытался начать роман с кинематографом, но дальше фотопроб дело не шло. Иногда случались даже кинопробы, мне говорили: «Мы вам позвоним», и на этом все заканчивалось. Я и сам понимал, насколько фотогенично мое лицо, а для ассистентов, помощников режиссера, помимо прочего, я — «кот в мешке».

Но вот меня пригласили к Полоке на пробы в «Одиножды один». Я поехал, не очень веря в успех. Моей партнершей оказалась Валя Теличкина, она меня перекрестила перед пробой, что для меня оказалось легким потрясением. Теличкина — чистой воды киношная актриса, хотя оканчивала ГИТИС. Огромный опыт подсказывал ей трепетно относиться к акту кинопроб. Я же считал иначе: «А-а, плевать, будет — не будет, не больно-то хотелось». Такую себе защитную стеночку поставил. Мне потом рассказали, что утверждали меня на роль довольно сложно. Выбирали из пятнадцати претендентов. Трудно такое говорить, но пробовался и Андрей Миронов. Сам Полока хотел, чтобы играл Высоцкий. Но Высоцкого ему запретили. Не знаю, пробовался в картину Золотухин или нет? Почему я вспомнил о Золотухине… именно они — Володя и Валерий — снимались в «Интервенции», Полока их знал и, вероятно, хотел продолжать с ними работать. Но его желание уперлось в худсовет, который поделился ровно пополам. Объявили обед. После обеда худсовет собрался вновь, тут подъехал человек высокого звания, который не присутствовал на первой части этого собрания. Опять посмотрели пробы. Начальник высказался: «А что вы думаете про этого молодого парня? Мне кажется, это его роль». Геннадий Иванович мне рассказывал: «После того, как отклонили Высоцкого, я тоже хотел, чтобы тебя утвердили».

Первый съемочный день. Где-то в Подмосковье. Мой партнер Анатолий Дмитриевич Папанов. Слова я выучил. Я ждал съемок спокойно, знал, что кое-что умею, в театре уже играл большие роли, играл много и шибко верил в себя. Плюс опыт работы с камерой, пусть и телевизионной. Но я жестоко ошибался, выяснилось, что у меня ничего не получается.

Есть такая байка. Актера просят: «Можете спокойно, предельно органично взять и поздороваться? Больше ничего не

надо, только: «Здравствуйте, товарищи!» Просто поздоровайтесь. Хорошо. А теперь посвободней, полегче, чтобы зритель увидел этих товарищей». «Здравствуйте, товарищи». «Ну лучше. А если это не товарищи, а один товарищ, близкий ваш друг, Вася, предположим». «Здорово, Вася». «Ну, поживей». «О, здорово, Вася». «Сейчас лучше. А теперь вы спешите, а этот Вася: «Здорово, давай поговорим». Понятно, что так на полчаса. Вы: «Привет, чуть позже, ладно, давай через часок. Мотор, камера, начали!» Артист делает так: «Здра-а-а-авствуйте!» — «Что такое, блин, подождите, вы же должны здороваться на ходу».

Со мной начинается приблизительно то же самое, не выходит ни черта. Причем чувствую, что не просто плохо говорю свой текст, а завально. Геннадий Иванович, кроме того, что он талантливый и знаменитый режиссер, оказался хорошим педагогом. Он меня повел под белые руки в ближний лес. Говорит: «Коленька»… и дальше начал меня погружать в новый для меня мир, чудо-сказку под названием «целлулоидная лента».

«Театр — искусство условное, — читал мне лекцию Полока. — В театре нет настоящих берез. Зато в театре есть зал, пусть он в темноте, но все равно, кто в нем сидит, тот на вас смотрит. В театре стоят фанерные деревья, на вас светит свет, и вашему психофизическому аппарату профессионально это комфортно, более того, вы к этому привыкли. В этой атмосфере вы свободны, органичны, правдивы, действенны, заразительны, обаятельны. В кино вас все сбивает. Даже что березки настоящие — сбивает. Что зрителя нет — сбивает. Куда говорить, как, кому? При этом вы понимаете, что все, сейчас отснятое, сохранится на пленке на века. От этого вы еще пуще стараетесь — это вас тоже сбивает. Муха села на листик — она вас сбивает. Вместо зрительного зала — две бабки, которые повисли на заборе, потом одна плюнула, ушла — вы это увидели и вас окончательно задергало».

«Давайте, — втолковывал мне Полока, — мы никому не скажем, но вы для себя решите, ваш зритель — вон тот осветитель, хотите — другой, но осветитель обязательно на вас будет смотреть, а вы работайте только для него, на камеру вообще плюньте». Для меня тогда монолог Полоки казался обучением удивительно тонким вещам. Стал подсказывать мне и Анатолий Дмитриевич. С упорством, достойным лучшего применения, он предельно доброжелательно помогал мне в каждом дубле, мало того что он играл идеально и органично плюс еще и смешно. Но прошли первый, второй, третий, потом пятый, седьмой, восьмой дубли — сколько можно? Где-то в районе девятого дубля: «Коленька, поздравляю, наконец вы

поймали жар-птицу, получилось, ура, с первым съемочным днем вас». Дальше дело пошло полегче. Через несколько дней — совсем легко. Наконец фильм сняли. Вызывает меня Геннадий Иванович: «Коленька, теперь я вам скажу правду: все, что вы сделали в первый день, получилось крайне погано. Но теперь вы, надеюсь, освоились и готовы к тому, чтобы ту сцену сделать хорошо. Завтра будет пересъемка, мы будем заново ставить то, что снимали в первый день».

Для меня это Поступок с большой буквы, потому что Полоке проще всего было снять меня с роли, чем так со мной мучиться. Кто я? Никто, ноль. Ну не получилось, ну ошибся, взял другого артиста, вызвал бы кого-нибудь. Андрея, например, чем мне про осветителей объяснять. Нет, он в меня поверил, он мне доверил своего ребенка, так что именно Геннадий Иванович — мой крестный отец в кинематографе.

Параллельно с «Одиножды один» я начал сниматься у Юрия Николаевича Озерова в картине, которая окончательно называлась «Солдаты свободы», а ее рабочее название было «Коммунисты». Продолжение киноэпопеи про Отечественную войну. Озеров собрал миллион действующих лиц, мне же досталась небольшая роль солдата Сашко. В «Солдатах…» у меня все легко получалось. Особенно главный геройский поступок. По горной дороге идут немецкие танки. Партизаны сделали завал. Я поджигаю завал, а потом от него отходит огненный факел-человек навстречу немецким танкам. В основном снимали кино в Чехословакии, и мне все в этом процессе ужасно нравилось. Но, с другой стороны, рядом все-таки находился Юрий Николаевич Озеров, профессор в кино, к тому же он очень тепло со мной работал, и до его последнего дня мы находились в чудных отношениях. Недавно я встретил его супругу, и мы обрадовались друг другу, вспоминали о Юрии Николаевиче.

«Одиножды один» — история (ее написал Витя Мережко) немолодого человека, по профессии — полотера, по положению — многоженца. Он всюду, где жил, сумел «наследить»: везде детей нарожал. А на склоне лет вдруг у него «совесть заговорила», и он решил найти себе тихую гавань, причем найти подле кого-нибудь из его детей. Я один из них. Фильм состоит из трех новелл. Но все дело в том, что мой герой почти повторяет жизнь своего отца. Плевать хотел на несчастную Валю Теличкину, по сценарию — мою жену. Хотя у нас маленький ребенок, но мне это тоже до фени. Встреча с отцом дала ему повод осознать свою жизнь. В некой степени она и для одного и для другого превратилась в нравственный урок. И я и он что-то переоценили в своей жизни, что-то переосмыслили. Когда картина была готова,

она сдавалась тому же худсовету. Фильм снимался на «Ленфильме», на этой же студии худсовет заседал. На него заглянул Юра Векслер, известный оператор, которому предстояли съемки «Старшего сына». Юра посмотрел фильм Полоки и отправился к Виталию Вячеславовичу Мельникову: «Там неплохой парень снялся в «Одиножды один», не знаю точно, какой он актер, но выглядит необычно, у нас в кино так не играют». Уговорил. Виталий Александрович тоже посмотрел «Одиножды один» и пригласил меня на кинопробу «Старшего сына».

Вполне вероятно, что он сперва проконсультировался с Евгением Павловичем Леоновым, тому в картине предназначалась главная роль. Потом прошли пробы уже на всю «семью», когда мы, актеры, собрались вместе. Я познакомился с Мишей Боярским, со Светой Крючковой.

До сих пор картина мне невероятно дорога, и не только потому, что она получилась, такой потрясающей атмосферы на съемочной площадке я потом не встречал. Леонов с нами возился, как настоящий папа, мы очень сдружились во время съемок. До сих пор я встречаю того же Мишу Боярского, Свету Крючкову, Наташу Егорову как родных людей. С Мишей у нас произошло полное единение: съемка кончается, а мы расстаться не можем: ходим по Питеру до глубокой ночи. Благо молодые, сил полно, спать много не требуется. Честно скажу, не просто бродили, еще и какой-то фигней занимались. А Евгений Павлович нас, оборванцев, даже немного подкармливал. Мы с Леоновым служили в одном театре, он меня более или менее считал за своего и иногда вел со мной откровенные беседы.

Однажды мы едем с ним на съемку. Билеты у нас в одно купе, но надо еще провезти с собой Наташу Егорову, у нее билета нет, тогда с ними существовали большие сложности. Наташа Егорова, актриса МХАТа, много снималась в кино. Недавно она сыграла Екатерину Первую в «Тайнах дворцовых переворотов» у Светланы Дружининой. Жену Петра, первую даму, а далее императрицу России. Но в ту пору Наташа ни высоких званий, ни всеобщей узнаваемости не имела, мы решили провезти ее зайцем. Точнее, меня — я прятался на полке для чемоданов. Евгений Павлович сидел набычившись, красный, как рак.

Я помню, он мне сказал такие слова: «Коля, понимаешь, я не могу изменить жене, это мне будет стоить инфаркта. Я буду так бояться, так переживать, что ничем хорошим поход налево не закончится». И как все это звучало трогательно, передать невозможно. Евгений Павлович нам с Людой, молодоженам, не просто помог в Питере с гостиницей, он сходил к начальству, провел «творческую встречу» для сотрудников «Ленинградской».

Я отправился на «встречу» с ним и впервые подыгрывал ему в концерте. Мне было уже под тридцать.

* * *

Фильм режиссера Полоки «Одиножды один»… Самый плохой фильм года. Ему присвоили этот обидный и, по-моему, незаслуженный статус. Зато там играли Анатолий Дмитриевич Папанов и Татьяна Ивановна Пельтцер. Коля там такой неистовый… Такого героя еще не было. Это был герой нового времени.

Затем режиссер Виталий Мельников пригласил Колю сниматься в картине «Старший сын», с чего, собственно, и началась для него большая работа в кино, его киноэпопея. У него в год было 12–15 сценариев фильмов, в которых ему предлагали сниматься. Но свою главную роль в кино он так и не сыграл. Не было у него роли такого масштаба, как «Тиль» или Резанов в ««Юноне» и «Авось»». Быть может, в дальнейшем он смог бы сыграть короля Лира… Я это могу сказать, потому что и теперь у меня перед глазами гениальный Смоктуновский в «Берегись автомобиля». Там он не Гамлет, а скромный страховой агент Юра Деточкин. А когда я его увидела у Козинцева… Стало понятно, что другого Гамлета быть не может. Ни Мэл Гибсон, которого я видела в фильме Дзефирелли, ни Лоуренс Оливье — никто из них не способен на такое величие, на такую пронзительность. Я думаю, что наш русский актер, такой, как Смоктуновский, хотя и не герой внешне, но при этом блестящий комедийный и очень сильный драматический актер. Я в этом убедилась, когда была на съемках «Ловушки для одинокого мужчины» с Колей в Крыму. Более смешного человека я не видела никогда. У Коли в этом фильме была главная роль, а Смоктуновский играл пьяницу — маленькая эпизодическая роль. Но что он выделывал на съемочной площадке! Хохотали все: от ассистента оператора до главного режиссера. Он придумал десять вариантов, как можно сыграть сцену. Он то челюсть вынет, то один зуб вытащит, то ходить начнет как-то по-особенному. Что он творил, я передать не могу.

Я смотрела и думала, что я ведь тоже мечтаю так сыграть… Я тогда играла Анну Петровну в «Иванове» в

Ленкоме, а Катя Васильева играла ее в «Иванове» во МХАТе, и вот однажды она заболела, и мне звонит Ефремов: Люся, у тебя есть шанс вернуться во МХАТ, хочешь сыграть со Смоктуновским? А я, когда смотрела этот спектакль, видела, как выходил весь в белом аристократ Смоктуновский. У него была белая шляпа, белый костюм. Его белое пальто висело на одном плече, и было ощущение, что это умирающий лебедь, как у Сен-Санса. У человека нет сил ни на что, даже чтобы пальто нести. Он тащит его, волочит, как раненное крыло. Он весь спектакль так играл. Было ощущение, что еще одно слово, и он сейчас умрет. Человек надорвался, сил у него не хватило, чтобы преодолеть эту жизнь, так она страшна. А у кого хватает из нас?.. Вот то, что делали на сцене Смоктуновский, другие наши мастера, и называется «русский актер, который умеет делать все». Профессионализм в самом высшем его понимании. Боль, страх, униженность, безысходность и в то же время невероятный духовный подъем. Если это настоящий актер, он должен быть и комедийным, он должен быть и социальным, он должен быть и драматическим. Он может играть в водевиле, изображать дурака и петь легкомысленные куплеты, а потом сыграть классическую роль, например, короля Лира… Коля — именно такой актер. Он играл в «Человеке с бульвара Капуцинов» и в то же время в трагической картине «Цирк сгорел, и клоуны разбежались». Это фильм о развале государства, о том, что когда страна больна, творческому человеку нечего делать. Идет совсем другая игра — «кто больше схватит». Идет распределение богатств страны между своими в узком кругу, а всех остальных, нас с вами, обманывали и продолжат обманывать, как детей. Теперь мы видим: у одних огромные нефтяные компании, а другие продолжают делать сложнейшие хирургические операции за полторы тысячи рублей или в школах учить детей за копейки. Творческий человек в этой игре не нужен… А когда Коля снимался в картине «Старший сын» по пьесе Вампилова, весь их небольшой актерский ансамбль направлял Евгений Павлович Леонов. Гениально направлял! Он говорил: «А попробуй вот так». И показывал, что и как надо попробовать, как надо сыграть. Они очень долго репетировали, делали массу дублей, чтобы точно попасть в вампиловскую интонацию. Вот это еще одно высшее проявление

профессионализма, творчества. Внешне в фильме вроде нет ничего особенного. Все очень буднично. Нет ни шикарных костюмов, ни шикарных декораций. Все происходит в обстановке банальной советской квартиры в провинциальном городке. Но какая пронзительность! Трагикомедия огромного масштаба.

Политика

История «Шута Балакирева» — притча о том, что ничего в России не меняется. Есть Ельцин, значит, есть и Коржаков, есть Петр, значит, — рядом Меншиков. История — она же, как нас учили, идет по спирали. Она повторяется, но повторяется на новом качественном уровне. Мы, рассказывая в «Шуте» об эпохе Петра, наверное, над чем-то в ней смеемся, тем не менее это один из самых мощных периодов России, огромный и страшный скачок вперед. Петр, безусловно, — самый большой реформатор за всю историю страны. Что касается сегодняшнего дня, мне трудно оценить переустройство государства. Хотя бы потому, что меня, как и всех моих сограждан, поставили в неизвестное положение в ту минуту, когда Борис Николаевич объявил о своей отставке. Вместе со мной и все наши политические партии растерялись; потому что этим ходом он лишил их возможности бороться за власть. А как, скажи на милость, бороться? Никак времени не найти, чтобы начать. Первая неделя выпадает из-за новогоднего праздника, потом гуляем Рождество, после мужских и женских дней не успели оглянуться — май, и пришла пора избирать президента, никто ничего сделать не успел, значит, будет уже только тот человек, кого назвал Ельцин, и никакой другой. Более того, человек, который почти не имеет политического опыта. Если смотреть на другие цивилизованные страны, то там невозможно стать президентом, не побывав губернатором, сенатором. Надо пройти долгую карьерную лестницу, чтобы добраться до этой высшей ступеньки. У нас же — плюх, и все. До этого неизвестный никому человек был назначен премьер-министром, потом вдруг на тебе — президент. Сегодня я сижу в Кремле на приеме, смотрю на остальных, у кого есть опыт, кто был и сенатором, и губернатором, и понимаю, что выбор Ельцина лучший из всего, что есть.

Потенциальных противников Путина я меньше хотел бы видеть на его месте. То, что сейчас происходит, порой идет так или сяк, но я хотя бы вижу какие-то осмысленные действия, которые, может быть, и неверные, но во всяком случае последовательные. Но нынешняя политическая жизнь никак не связывалась с той, в которой я представлял себе своего Меншикова.

На сцене нельзя ничего делать буквально, иначе получится иллюстрация. Другое дело — рад, если у зрителя возникнет хоть какая-то ассоциация. Мы живем в России в момент очередной ломки, и, думаю, пьеса угадала время. Но ежели бы мы только об

этом и говорили, получился бы какой-то другой театр, публицистический, что ли, не знаю, может, агитбригада. Несмотря на то, что «Шут» — историческая пьеса, мы занимались взаимоотношениями между людьми, их душами, их нервными системами, никого не имея в виду. Время эзопова языка прошло. На сегодняшний день, во всяком случае. Ассоциации, если они и есть, должны возникать сами по себе, их не надо выдавливать. Их нельзя демонстрировать. Если возникает второе дно, третий пласт, они не выпячиваются.

У меня, например, была реплика, сейчас вспомню точно (эта сцена не вошла в спектакль):

— А кого на троне пожелаешь увидеть?

— Петра.

— Второго?

— Первого.

— Так он же умер.

— Это для тебя он умер, а для нее живой.

— Нет, он и для меня в какой-то степени тоже живой. Потому что Ванька Балакирев с того света нам чего-то принес.

— Вот видишь, ты уже и согласен.

А дальше новая реплика:

— А народ и вовсе возрадуется, для России всегда мертвые главнее живых.

Но эти реплики Марк Анатольевич выбросил. Во-первых, сцена стояла на месте, а во-вторых, уж слишком лобово и слишком тривиально. Так уже сто раз говорили. Нет открытия. У меня осталась репличка, что времена устоявшиеся: переходим от одного к другому, потом обратно, ну как всегда. И то я фразу упаковывал во что угодно, только чтобы она не выглядела лозунгом, публицистикой, давиловкой на зал. Но, с другой стороны, давиловка — это одна из черт характера моего героя. К тому же он немножко привык выступать на народе, то есть на публике.

— Спасать страну надо, Катя. Державу нашу. Все надеюсь, просклизнем. Не просклизаем.

Тут, естественно, зааплодировали. Пусть политика в нашей жизни пока дело первое, но зато второе уж точно любовь.

* * *

К несчастью, я всегда опаздываю. И для Захарова это уже привычно, хоть на пять минут, хотя бы на три, но обязательно опаздываю.

Он традиционно: «О-о, кто к нам явился!»

Если я не опаздываю — событие. Он, задумчиво: «Не может быть».

И вот я решил: сегодня ни за что не опоздаю. Люда всегда уезжает за полчаса до назначенной явки, а я — в последние пять минут. Она там разговаривает с коллегами, подготавливается к репетиции, спокойно переодевается, уже нормально дышит, сидит. Без двух минут одиннадцать я вхожу в театр. Так не бывает. Почти вовремя. О, я молодец, молодец. Иду, навстречу Марк. Входим в лифт. Я ногу через порог переношу и говорю:

— Твою мать, ох-х, вот я м…к!

— Что, Коля, случилось?

— Я ж вчера сам у вас почти час выпросил. У меня явка сегодня не в одиннадцать, а в одиннадцать сорок пять.

— Ну что ж так переживать?! Сальвини, знаменитый трагик, вообще за четыре часа «заряжался».

— Сальвини, — говорю, — хороший артист, ему готовиться надо, а мне не надо! Я и так могу.

Мои кинокрестные

Я уже вспоминал, как один из лучших ленфильмовских операторов Юра Векслер (царство ему небесное, я его хоронил) случайно попал на сдачу картины «Одиножды один». Он меня рекомендовал Виталию Мельникову, режиссеру картины «Старший сын»: «Странный парень. И внешность необычная. Но он — Бусыгин». Мельников вызывает меня на пробы. Евгений Павлович Леонов, узнав про такое, дает мне рекомендации, уверяет режиссера, что я способный парень. Но Мельников дотошный режиссер, он решил перед пробами, чтобы его ассистент неизвестного артиста посмотрел, он даже тут не хотел рисковать. Не в его характере покупать кота в мешке.

С Сашей Муратовым был случай, когда на кинопробах артист буквально летал. Он, естественно, утверждает артиста. Первый съемочный день — из рук вон плохо. Ну, может, позже наберет. Второй — еще хуже. Ему пришлось вырезать из картины всю роль. Но, говорит, на пробах происходило что-то фантастическое. Бывает и такое.

Меня ожидали и вторые кинопробы в Ленинграде, но уже для того, чтобы соединить всех вместе, всю «семью». Срастается или не срастается, получается семья или нет.

Но эти пробы происходили уже после того, когда второй режиссер Валера Апананский отправился в «Ленком» с напутствием Мельникова: «Поезжай в театр, посмотри, чего он там играет. Все-таки роль через всю картину, большая, можно сказать, главная. Я не могу рисковать. А что он за артист — не знаем».

Вот дословно то, что мне сам Валера рассказывал: «Приезжаю в Москву, в этот день в «Ленкоме» идет спектакль «Тиль». И играли вы, — говорит, — тогда не у себя на улице Чехова, а где-то… по-моему, в театре Ермоловой. Толпа у театра — пробиться невозможно. Я со своей корочкой «Ленфильма» к дверям с трудом протырился. Кое-как уговариваю администратора пустить меня на самый верх, на какой-то там ярус, на последний ряд. Начинается действие, а я даже не знаю, играешь ты в этом спектакле или нет? Но еще когда только приехал в Москву, решил: все равно пойду, поскольку слышал, что модный спектакль. Знал только то, что его в «Ленкоме» поставил Марк Захаров. Думаю, посмотрю модный спектакль и, скорее всего, увижу молодого артиста, он же хоть какую-нибудь рольку в массовке должен играть». И Апананский торжественно заканчивал: «Я, как только тебя увидел, все понял, сразу после спектакля позвонил Мельникову: «…Только его и

надо снимать!»

Валерка мне теперь напоминает: «Это я тебя вытащил в кино. Мельников ведь сомневался». Мельникова на «Ленфильме» звали «самурай». Маленький, чуть-чуть раскосые глазки и железная воля — как скажет, так и будет.

На «Ленфильме» вторым режиссером работал Игорь Мушкатин. Через некоторое время он ушел из игрового кино в дубляж. Именно Мушкатин первым рискнул использовать мой голос. Значит, и он вроде как мой крестный. Благодаря ему я попал на дубляж. То, чем я никогда в жизни не занимался. Мало, что ли, артистов, кто может дублировать в Ленинграде? Один Саша Демьяненко — гений, ас.

Первая картина, что мне досталась, называлась «Следователь по прозвищу Шериф», главную роль в ней играл замечательный французский актер Патрик Деваэр. К сожалению, он рано умер. Наркотики. Значит, Игорь Мушкатин предпочел родным ленинградцам меня, москвича. Я, правда, на «Ленфильме» к тому времени знал уже все закутки и коридорчики, наступил момент, когда я в Ленинграде по числу работ в кино лидировал среди московских артистов. «Ленфильм» меня открыл как киноартиста, так и пошло, я там так и снимался, переходя из картины в картину. А в Москве история с кино у меня стопорилась. Почему-то на «Ленфильме» меня могли снимать в положительных ролях, а на «Мосфильме» я рассматривался исключительно как уголовник.

Я у Игоря интересовался: «Дорогое ведь удовольствие со мной возиться?» Одно дело — сниматься в кино, а на дубляж вызывать — надо же оплатить артисту дорогу, гостиницу. И если он работает не в театре-студии киноактера, а артист театральный, то он не приедет сразу на неделю, а будет между спектаклями мотаться. Игорек, конечно, молодец: «Никого другого я в этой роли «не слышу». Хотя чесал этот Патрик Деваэр, как пулемет, испанцам такое и не снилось. Замечу, что с той поры я полюбил дубляж и считаю его хорошей актерской тренировкой. С одной стороны, ты обязан сыграть роль. Какая бы она ни была. Но играть не так, как ты бы хотел. Играть так, как уже сыграл другой артист, нередко совсем неплохой, а то и звезда. Ален Делон или Бельмондо. Французская речь быстрее русской в четыре раза. Но я обязан попадать во все смыкания, при этом не потеряв органики существования, правды, свободы. Играть. Мне это так понравилось, что до сих пор интересно, и к тому же, повторюсь, дубляж — отличный тренинг.

Когда в Москве я начал дублировать Бельмондо, то, конечно, чувствовал на себе неласковые взгляды. Я же у артистов,

«набивших руку» на дубляже, хлеб отбираю. Здесь мало ходить в известных артистах, здесь полагается иметь специфическое мастерство, чтобы доказать, что я умею это делать ничуть не хуже, чем они. И вот я стою в семи потах, в мокрой майке, передо мной экран, на мне наушники, а сзади я чувствую, как меня сверлят глазами. Без права на ошибку я должен попадать в каждый вздох. Я научился это делать довольно лихо. Но один раз случился позор. Пожилой артист озвучивает небольшую роль начальника полиции. И вот я вхожу к нему в кабинет, не я, конечно, а мой герой, и он мне закатывает выговор. Причем на страницу текста. В конце его монолога мне полагается только сказать: «До свидания» и уйти. А тогда писали «кольцами», то есть от начала до конца весь эпизод. Это сейчас запись идет на компьютер, а в нем подвинуть произносимые слова, слоги, буквы можно куда угодно и как угодно. Прежде записали одну реплику — пауза. Сейчас: хотите по одной фразе — давайте. Хотите по пять — давайте. Можете по целой странице — давайте. Как угодно. Прежде полагалось идеально, что называется, «попасть в рот». Один раз ошибся, давай все сначала. Снова ошибся — еще раз сначала. Случился ступор, никак они с этим артистом до меня-то доехать не могут, до моего «до свидания». И вот получилось! У актера пошло. Он — совсем немолодой человек, вдруг идеально и точно поймал ритм. Кладет очко в очко, каждое словечко, все идеально. Попадает, попадает, попадает. Доходят до меня. Я: «Оревуар». Пауза. Он: «Коля, сука!» Я говорю: «Почему?» Режиссер: «А на кой я тебя звал, по-французски разговаривать? Француз и без тебя на родном языке может попрощаться. Надо было по-русски сказать «до свидания», мудило!» Я-то расслабился, настолько обрадовался, что у них все идеально покатилось, все сложилось! Сказав «оревуар», попал один в один с французским актером.

Кстати, «оревуар» и «до свидания» губами совпадают, потому что и там, и там одно смыкание. О-ре-ву-ар. Смыкание на «в». «До-» — ничего не смыкается, «-сви-» надо в «в» попасть.

Игорь Мушкатин — второй мой кинокрестный, живет ныне в стране Израиле, работает там на радио. Если я на землю обетованную попадаю, то честно и регулярно иду к нему на передачу: мне никуда не деться. У Игоря замечательная семья. Жена Люба в свое время была совершенно роскошной, именно так, актрисой дубляжа. Работала в Свердловске. У них две дочки-красавицы, замечательно поют. По-моему, одна окончила школу-студию МХАТ. Все в Израиле. Игорь еще руководит каким-то детским театром. Главное — жив-здоров. Приезжаю я в Израиль довольно часто, поэтому мы видимся, будто не разъезжались,

рассказываем друг другу новости про общих знакомых. Когда один из самоубийц взорвал автобус, у них в квартире на полу лежали «человеческие фрагменты» вперемешку с кусками стекол. Мушкатины живут в самом центре Тель-Авива.

Мама

Воспоминания о маме проходят красной нитью через все мои рассказы. Мамы давно уже нет, а я сам не замечаю, как, двумя словами описывая девушку, которая понравилась, не забываю упомянуть: я ее даже познакомил с мамой. Мои чувства к маме — это больше, чем обожание. Какое счастье, что мама застала Андрюшку, увидела моего Тиля.

Она не носила фамилию Караченцова. Ее звали Янина Евгеньевна Брунак. Польский старинный дворянский род.

Мама с отцом разошлась, я уже говорил, еще до того, как я родился. Может быть, формально развод и был оформлен позже, но я не помню, чтобы папа даже один день жил с нами в одном доме. Не было такого и в помине, чтобы я проснулся, а папа гулял по квартире в пижаме. Я видел папу по утрам лишь в тех случаях, когда мама меня отпускала к нему в гости. Обычно я уезжал на целый день и оставался у него ночевать. Жил я всю жизнь до женитьбы вдвоем с мамой. У нас с ней сложились обожествленно-восторженные отношения, к тому же мы были очень близкие друзья. Никаких секретов друг от друга.

Мама со мной делилась абсолютно всем. Я находился в курсе всех ее профессиональных дел. Она со мной советовалась, и мне это было важно. Когда мама уезжала, мы переписывались. Я ждал и хранил ее письма. Я пытался писать в ответ умно и содержательно, потому как знал: если письмо получится удачным, она обязательно прочтет его друзьям и будет мною гордиться. Я старался в своих письмах выглядеть остроумным, парадоксальным и как минимум небанальным.

Я никогда не вижу лиц в зрительном зале. Нас так учили. Другое дело, что я умею хорошо и точно чувствовать зал, но я его ощущаю целиком. А так чтобы: «О, Марья Ивановна пришла! Здрасьте, Федор Иванович!» — нет, никогда. Но маму я видел всегда, даже если не знал, в каком ряду она села, — мои глаза сразу находили. Кстати, при ней я всегда играл хуже, уж очень старался. Старался для того, чтобы мама восхищалась мною, старался, чтобы она видела, как меня здорово принимают. Мама дожила до того времени, когда я стал очень популярным. Думаю, что она мною гордилась. Неправда, не думаю, так оно и было. Для меня ее радость, что сын удался, бесконечно дорога.

Наверное, не было дня, чтобы я не вспоминал маму. Отношения наши, мне кажется, сложились уникальными. Представить себе не мог, что продолжу жить и работать, когда мамы не станет. Я понимал, по-другому не произойдет — это

закон природы, его не переделать, но подобное не укладывалось ни в одной клетке моего мозга. Представители моего поколения выросли, как правило, атеистами, и только после смерти мамы я начал узнавать, что некоторые религиозные обряды имеют глубинный смысл. В том числе отпевание. В нем заложена великая мудрость! Я сперва хотел сказать покой, но это неверное слово. Слушаешь его сосредоточенно, и тебя наполняет ощущение возвышенного. Снимается стрессовая ситуация, вызванная ужасной потерей.

Для каждого человека мама — всегда единственная. Но у большинства, то есть у нормальных людей, с возрастом остается только чувство дома. Я же не мог не звонить маме ежедневно. Каждый день возникала потребность поделиться с ней новостями, рассказать как прошли сутки, а порой просто услышать ее голос.

Мама была властным и довольно жестким человеком. Как же получилось так, что она не раздавила мой характер? Обычная ведь схема: единственный сын и властная мать. По ней вырастают «маменькины сынки». Я не знаю, как мы избежали такого. Знаю другое, если во мне и есть что-то хорошее, то точно от мамы. Она часто повторяла — первое: «Ты не имеешь права плыть по течению, ты должен сам создавать свою жизнь». Второе: «В этой пьесе дали роль, а в этой не дали, но театром надо дорожить». Третье: «Умей выбирать друзей». Конечно, советов куда больше, и все они у меня в душе. Притом, что я маму бывало годами толком не видел, она только в отпуск приезжала в Москву. Я один входил во взрослый возраст. Жизнь, как и всем, преподносила мне свои сюрпризы, но мне, в отличие от множества сверстников, приходилось идти по ней самостоятельно.

Я пытаюсь равнодушно относиться к званиям, чинам, медалям. «Чины людьми даются, а люди могут обмануться». И потом я слишком хорошо знаю, как это делается. Но было время, когда я открывал газету «Комсомольская правда» и искал свою фамилию в списках лауреатов премии Ленинского комсомола. Так было обидно, что не нашел. В молодые годы я не сомневался, что награда в искусстве — это выдающееся и заметное событие, потом понял, что относиться к ним следует совсем иначе. Награды раздаются там, где фестивали, там, где суета. В былинные времена человек мог стать народным артистом РСФСР, будучи вполне средним актером, только потому, что его «выбрали» секретарем парторганизации театра. Звания в семидесятых-восьмидесятых расходились направо и налево в большом количестве по всем месткомам. Оставался бы сейчас Советский Союз, я, вероятно, давно б носил гордое звание народного артиста СССР. Олег Янковский успел в последнем

указе, естественно, находясь в последней строчке, его получить. По-моему, Олег попал в один список с Аллой Пугачевой. После чего, а может, из-за этого Советский Союз развалился. Они — великие артисты, но все же многое в раздаче званий зависело от конъюнктуры. И все же когда я сам получил звание народного артиста России, то был рад этому событию только по одной причине: моя мама знает, что ее сын — народный артист, а для нее это было важно. Я счастлив, что смог доставить ей такую радость.

Миля Абрамовна

Пусть мы с мамой виделись редко, но когда существует такая связь у матери с сыном, чаще всего выросший в молодого мужика ребенок женится не скоро или вообще остается холостяком. Маме, естественно, никто из моих подруг не нравился. Стандартный в общем-то расклад. Однако мы с Людой не только тридцать лет вместе, но даже ни разу не разводились. Мамы не стало в девяностом году. Мы с Людой поженились в семьдесят пятом. Отношения свекрови и невестки сложились нормальные, хотя, конечно, бывали сложности. У меня же с моей тещей отношения просто прекрасные, наверное, прежде всего потому, что мы с Людой почти с самого начала жили отдельно от мам. Поначалу мы поселились у ее родителей и вроде все шло хорошо, но в какой-то момент стало душно. В полчаса Люда собрала вещи, и мы переехали в коммунальную квартиру. Спустя несколько лет нам с Людой дали квартиру на юго-западе, а дальше улучшение жилплощади происходило исключительно благодаря Людмиле Андреевне. Мама расстраивалась, что она живет в центре, причем живет одна, а мы на окраине (тогда юго-запад считался окраиной, теперь престижный район). Тем более Людины родители — рядом с нами, на проспекте Вернадского, и переживала, что ее маленький внук не с ней, а с родителями Люды. Но на Вернадского нам было удобнее его сбрасывать, рядом же. Там и бабушка, и дедушка, оба на пенсии, оба могут с Андреем заниматься, оба — хорошие воспитатели. И пока мы носимся от съемок до театра, от одних гастролей до других, они избавляют нас от большей части домашних забот. Мама с Андреем виделись нечасто. Он знал, что у него есть бабушка Яна, она приходила его проведать. Я немного опасался, что сын у Людиных родителей растет балованным, у мамы такое бы не прошло, тут я судил по себе. То воспитание, что дала мне мама, я считал самым правильным. Хотя, возможно, оттого, что другого я не знал.

У моего отца всегда водились собаки, но ни одна из них никогда не пыталась подойти к столу, не говоря уже о месте в спальне: запрещено. Точно такой же распорядок существовал у мамы. У нее тоже жили собаки, и ни одна не попрошайничала за обедом. У собаки своя еда, своя миска, со стола она есть не должна — это закон, иного быть не может. Во многом у отца характер был такой же твердый, как и у мамы. Отец увлекался охотой, и собаки у него всегда были легавые, то есть существовали для работы, следовательно, соответственно воспитаны. Но точно так же, как рабочие псы отца, вели себя и

домашние мопсы мамы.

Наша с Людой собака Миля, лабрадор, прожившая с нами все свои пятнадцать лет, получилась совсем другой. Хотя жизнь у Мили начиналась так же строго, например, я не позволял собаке лежать на кровати. Несмотря на то, что многие наши друзья даже гордились, что собачка спит у них в ногах: «И мне приятно, и она иначе не заснет». Я этого не понимаю. У Мили есть свое место. Когда Люда с Андреем начали меня «душить» по поводу «надо взять собаку», я был против, я считаю, что раз в доме появляется живое существо, оно требует соответствующего внимания, следовательно, им полагается постоянно заниматься. В конце концов, мне сказали: «Ладно, мы тебя освобождаем от забот, связанных с собакой, и мы тебе клянемся, что будем ее воспитывать так, как ты считаешь нужным». Так в доме появилась Миля. Андрей дисциплинированно ездил с ней на занятия. Она прошла весь курс дрессировки, как школу молодого бойца: «сидеть», «стоять», «лежать», «апорт» — все это Миля знает до сих пор, но не больно применяла в жизни.

Характер у нее есть. Она пытается в своем крайне преклонном возрасте сама по лестнице в дом вползти, хотя Люда помогает, за хвост ее тянет. На даче — проще. Там всего лишь крыльцо в три ступени. Сын ее продолжает воспитывать, заставляет: давай, Миля, сама. Хочет, чтобы старушка разминалась. Я ему: «Балбес, она уже одной ногой в могиле».

Обычный вопрос: кто для Мили в доме главный — я, Люда или Андрей? Тут четко распределены роли. Собака понимает, что я — хозяин дома. Она ни с кем так не ласкается, как со мной. Притом, что я ни разу ее не покормил. Люда, мало того, что ее кормит, она ей спасла жизнь. Поэтому Люду она боготворит. Если бы собака умела молиться, она бы на нее молилась. Миля все время ее ищет глазами: где мама? И для жены она тоже не просто собака. Люда с ней постоянно разговаривает: «Ах ты, господи, еда не понравилась, а почему, милая моя? Ну не обижайся, ну иди, погуляй, в сад». И Миля отправляется гулять. Они понимают друг друга даже без слов, но все-таки часто по-женски разговаривают — Люда с Милей Абрамовной, так ее уважительно зовет моя жена.

Абрамовна она потому, что мама у нее Агава, а папа Мур. Правильно она Мильва Аговна Мур. Аговна — некрасиво звучит, похоже на другое слово. Поэтому лучше — Миля Абрамовна. Кстати, Мильва сразу стала Милей, что похоже на ту же Милу, Людмилу.

* * *

Наша любимица Миля Абрамовна прожила с нами 16 лет. Мы были безумно к ней привязаны, очень скучали без нее, когда уезжали. Миля стала полноправным членом нашей семьи. Она была как человек — сочувствующая, все понимающая, часто грустящая. За грусть в глазах мы даже называли ее Натальей Гончаровой. Последние годы она болела, и мы ее лечили. Как раз после второй Колечкиной операции она ушла из этой жизни. Мы ее кремировали и похоронили на даче. Могилку соорудили, положили цветы — словом, все, как у людей. Когда Коля прощался с Милей Абрамовной, он долго и молча стоял со свечой. Потом сказал, что хочет, чтобы у нас в доме непременно появилась новая собака. И я исполнила его пожелание.

Наша новая питомица — тоже лабрадор и тоже девочка, но совершенная противоположность Миле Абрамовне — темперамент у нее просто бешеный. Помню, 2 мая мне позвонили из клуба домашнего собаководства и сказали, что у одной из лабрадорш появилось потомство. Я тут же поехала смотреть щенков. И один из них мне сразу приглянулся — чудо рыжее! (Миля Абрамовна у нас была белошерстной). И когда эта рыженькая резво выбежала мне навстречу — я воскликнула: «Вот это и есть наша девочка!» Хозяйка рассказала, что рыженькая — самая активная из помета, расталкивает всех своих братьев, отнимает у них еду, громче всех лает, не подпускает никого к миске. В общем, эдакое чудо в шерсти… Я подумала: «Ну, ничего, мы с ней справимся!»

Но пока она с нами справляется. Ей уже исполнилось 11 месяцев. Она чувствует себя хозяйкой в доме, залезает на кровать, на диван, пожирает все, что есть на столе… А когда мы делаем ей замечания, гавкает. Она сгрызла всю антикварную мебель, телефонные провода, аппараты… Она жует мои платья и юбки. Мы каждую неделю покупаем по пять пар новых тапочек. К концу недели уже нет ни одних. Она их просто разрывает на куски. Но как она ухитрилась разобрать до винтиков пульт от телевизора?! От него только батарейка осталась…. Но и это еще не все: как-то она сожрала очки… вместе со стеклами! Слава Богу, все обошлось. В другой раз стащила на даче со стола здоровенный кусман сала, наверное, с килограмм, уволокла его в садик и слопала. Я думала: все, это ее последний бой; боялась, что

помрет. Ничего, выжила. Бегает, как ни в чем не бывало.

Сейчас я усиленно занялась ее воспитанием. Пригласила инструктора-кинолога. Он сказал, что у нашей собачки «все признаки лидерства и это надо жестко пресекать». Следующее наше занятие будет со специальным дрессировочным пистолетом. Пульки будут ее останавливать, когда она примется опять хулиганить, или на Тверском бульваре что-нибудь подбирать с земли.

Но несмотря на все ее проказы, мы с Колей очень привязались к нашей новой лабрадорше и уже не мыслим нашего дома без нее.

Пушкинский цикл

…Я легко записал совершенно не знакомую для себя вещь, ту песню, что потом крутили во «Взгляде», теперь мы приступаем к основному. Выбрали одно из многих произведений цикла. И часа через полтора я уже думал о том, как грамотно построить фразу: ну не получилось, ребята, такое бывает, не срослось, что же делать, на нет и суда нет. Спасибо, до свидания, ребята, я это не потяну, не чувствую материала. Потом Володя Быстряков мне сказал, что и он последние полтора часа готовил приблизительно такую же фразу, но со своей стороны.

Пушкинский цикл все же, им необходимо проникнуться. Новую песню я записал для разминки без всяких проблем, а тут начали работать, и, черт возьми, я не могу сдвинуться с первой строки. Давай, предлагают авторы, насквозь пропишем два первых куплета, но я вижу, как поэт, лицо которого обычно красноватого цвета, становится багровым и он тихо на цыпочках выходит из студии. Наверное, размышляю, рванул домой сказать жене, что она может обратно все в холодильник убирать, актер не приедет, ребенок его, слава богу, запомнил.

Поэт исчез, а мы все мурыжим какое-то место, но уже понятно, что никуда двинуться не можем, все выглядит как бессмертное: «Пилите, Шура, пилите»… Хорошо бы до поезда дотянуть… Начали в два дня, а где-то в половине девятого Быстряков сказал: «Вруби еще разок. Где-то здесь, Коля… подожди, давай еще раз, три-четыре». Потом как начал орать: «Давай, пишем, все сходится!» Звоним поэту. Едем к нему. Ставим кассету. Все это чуть ли не ночью. Он в трансе: «Такого не бывает, ничего похожего ведь не происходило, откуда?»

Значит, надо было прожить эти пять часов, надо было отмучиться, чтобы свершилось. Так мы на радостях всю ночь и проотмечали. А дальше пошла серьезная работа. Вплоть до того, что я срывал голос. Я болел этим циклом. Я все время хотел в Киев, чтобы окунуться в материал. В нем есть тема Натальи Николаевны. Принято называть весь цикл романсами, но я не уверен, что такое обозначение правильное, а как иначе говорить, не знаю. Итак, Натали.

Наталья Николаевна Гончарова.

Ослепителен бал средь улыбок, колье и медалей,
Только скрипка грустит, и ее утешает фагот…

А дальше я всегда заканчивал:

О… Мадонна, ты мой ангел небесный,
Если можешь, прости, если можешь, прости…

Он мог не стреляться, но наползало предчувствие беды, что-то должно разразиться. И все вокруг хотят этого несчастья. Падает снег на лицо, он ничего не чувствует, потому что уже почти умер.

Я записал романтическую часть цикла, но после смены не отправился, как всегда, в гости, к традиционному столу, а сразу на поезд и уехал в Москву. Володя Быстряков остался сводить фонограмму. Вчерне наложил мой голос на разные инструменты. А потом вместо того, чтобы вернуться домой, почему-то поехал к поэту. «Выпить есть чего?» Поэт: «Ничего, только ящик шампанского, но жена в отъезде, поэтому закусить нечем». Они просидели вдвоем всю ночь и раз четыреста слушали запись. «Так не бывает, давай еще раз послушаем?» — «Давай». — «Вот смотри: здесь безграмотно, здесь плохо. Здесь бездарно. А все вместе — гениально! Давай еще раз поставим». Шарики за ролики зашли.

Мы действительно эту работу выстрадали. Потом через несколько лет стали снимать на этом материале кино, когда Володя Ровенский дал на него деньги.

Но если фильм музыкальный, прежде чем его снимать, полагается записать звуковой ряд, саундтрек. А потом уже точно под него снимать.

Мы же жили в разных городах. Где записывать? Одно дело работать над диском, но когда подошли к кино, появилось три новых номера, изменилась музыкальная эстетика, саундтрек полагалось записать в новых звучаниях, более того, для кино требовался качественно иной уровень звука.

Работать над звуком в Москве — то же самое, что в Киеве, если не хуже. В Киев я приехал, и, кроме записи, других дел у меня нет, а в Москве репетиции, съемки, записи, встречи — все, что угодно. Значит, в лучшем случае в день по полчаса можно вырывать. Но предлагается поработать в отпуске, более того, за рубежом. Банк, наш спонсор, на такое предложение идет, тем более оказалось, что все не так уж и дорого. Выясняется, что есть во Франции, по-моему, в Бургундии, замок Валотт. Хозяйка замка — очаровательная принцесса, у нее на конюшне отстроена студия. В ней записывались Джулиан Леннон, «Пинк Флойд», другие знаменитые и серьезные музыканты.

Володя Ровенский, наш спонсор, хотя и дал денег, но поездка получилась почти нищенская. Прилетаем в Париж. Денег в

кармане хватает лишь на то, чтобы добраться до замка, что дальше — полная неизвестность. По плану следом должен приехать с деньгами режиссер и рассчитаться с принцессой. Первое, что мы делаем в Париже, едем в посольство. Я иду на поклон к послу. В то время им был Юрий Алексеевич Рыжов, замечательный человек. Прошу, чтобы он как-то расселил троих соотечественников, свалившихся ему на голову из Москвы. Мы застряли в Париже не случайно, предполагалось в нем подснимать героическую историю главного действующего лица.

Без меня меня женили: написали Пьеру Кардену, что начинаются съемки фильма, где главную роль играет Николай Караченцов. На что от Кардена, правда, не сразу, пришел ответ: «Господин Караченцов, жду Вас с визитом». Когда мы свалились в Париж, он находился в Милане, но через день вернулся. Карден разрешил оператору снимать там, где никто никогда не снимал. Он разрешил залезть с камерой к себе в дом, разрешил снимать в театре «Эспас Карден», где несколько лет назад «Ленком» показывал «Юнону». Я вошел в гримерную, где когда-то готовился к выходу на сцену. Не знаю, сколько стоит одна минута съемок в этом «Эспас Кардене», наверное, сумасшедшие деньги. Но нам хозяин позволил крутиться с камерой бесплатно. Вытащили из нафталина какого-то князя, чтобы он порассуждал о том, как для него прозвучит Пушкинский цикл. То есть пытались связать вместе несовместимые истории, поэтому ничего из снятого в Париже в фильм не попало.

Карден дал согласие, и это самое невероятное, снимать и себя и в конце концов накормил в своем ресторане всю группу прекрасным обедом. Группа сплоченная: композитор, поэт, артист и переводчица от телевидения. К ней потом приехал ее муж, тоже переводчик. Тогда они были молодоженами: Паша и Маша. Я ее спустя семь лет встретил в Канаде. Она пришла на спектакль: «Ты меня, наверное, не узнаешь?» Я: «Почему? Узнаю, Машенька». «У нас с Пашей плохо. Наверное, мы разведемся. Родился еще один ребенок, я здесь осела, надо возвращаться, но как уехать, не знаю». Очень милая девочка и такая потерянная.

Принцесса, по-нашему — княгиня, хозяйка замка — статья особая. Звали ее Таня, тогда ей исполнилось, по ее словам, семьдесят четыре года. Но раз принцесса французская, ей на роду написано активно заниматься любовью. Любовник — внешне лет сорока. Здоровый француз — не из тех полуголубоватых парижан, не поймешь, что такое, а настоящий мужик. Хорошо, на равных с нами пьет французское вино, весь из себя такой Атос. А самое главное — видно, что он ее действительно любит. Мало того, любовь любовью, но она неплохо пишет музыку, вполне прилично

танцует, сама записывается, поскольку поет рок-н-роллы, да так, что мало не покажется. Она мне даже показала кое-какие гимнастические упражнения. Я тогда считал себя в приличной физической форме, но не мог повторить то, что она вытворяла. Семьдесят четыре года!

Мы за ужином втроем проводили разбор полетов, подведение вечерних итогов входило в мою обязанность. Оркестр — на болванках — Володя записал в Киеве. Наша задача — в студии наложить мой голос на музыку и все свести. С их стороны, то есть от студии, нам представили звукорежиссера, который в процессе работы задавал разные странные вопросы. Что, например, означает слово «наливай»? Ему говорили: «Это, грубо говоря, как слово «заряжай», но мы его нечасто используем». Профессиональный вопрос по поводу слова, произносимого перед работой? Меня принцесса называла с французским ударением на «я» — Коля. Если что-то получилось, Быстряков говорил: «Колюня — ля-ля!» Словечко жаргонное, вроде все классно! Это смешно и не перевести, а дотошный звукорежиссер: «А это что такое «ля-ля»? Увлекся, как и мы, заболел нашим делом. Боженька нас то вел, то бросал. В цикле есть номер — «Бесы». Начинаем записывать — гром, молния, гроза, разряды, вырубается вся аппаратура. Пробуем еще и еще, в конце концов кое-как записываем. На следующее утро проверяем — нет звука, все стерто!

Торчим в замке уже неделю, а денег нет и нет. Звонит из Москвы Юра Рашкин, наш режиссер: «Деньги пока не перевели, но я не могу здесь сидеть, я должен работать». На кой черт он здесь нужен? Но ему тоже хочется во Францию. Объявляет: «Я еду». Я ему: «Если ты приедешь, я тебя убью. Более того, я тебя даже встречать не буду! Вышел из самолета — иди куда хочешь! Без бабок сюда не приезжай». В этот момент на цыпочках, чтобы не мешать нашему разговору, мимо проскальзывает принцесса с цветочком в вазоне: «Несу в комнату вашего режиссера, он же завтра приезжает». Наверное, думает, он бабки привезет. Черта с два привезет. Мы сидим, пишемся «за так». Непонятно, почему нас не выгонят на все четыре стороны, давно пора платить за студию. Ответ у нас на немой вопрос один: «Режиссер подъедет и деньги привезет».

Наконец Юра приехал. Привез. Принцесса на радостях: «Коля, вы что хотите?» Я: «Кофе». «Володя, вы что?» — «Чай». «Юра?» Режиссер: «Вен руж» — то бишь красное вино. И на этом подъеме он неплохо, сука, навинружился. Мы ему объясняем: «Юра, видишь вон табличка, на ней написано, что это замок старинный, здесь вроде современный туалет, но не для всего пригоден.

Смотри, нарисовано: вату, прокладки не бросать, а написано, что сюда можно только мочиться, а по-крупному нельзя». И он первые дней пять с утра проскальзывал куда-то за ограду, в лопухи.

С приездом режиссера выясняется ненужность поэта. На кой он приехал, он же все давно написал. Должен был дописать какой-то кусочек? Дописал. Свободен.

О композиторе сказать, что он рыболов, значит, ничего не сказать. Минимум один раз в году, Володя Быстряков от всех и всего уходит на рыбалку, как в запой, — конечно, это болезнь. Делать ему, как он выяснил, в замке особо нечего. Посидел минут десять на записи, одно и то же, одно и то же. А в студии скучно, темно, сыро, конюшня, одним словом. Какие-то седла висят на стенах, но акустика сумасшедшая. Микрофон в виде женской головы. С ним надо поиграть, прежде чем научишься работать. Скажем, если я пою высокие ноты, попадать «даме» лучше в лоб, если надо, чтобы прозвучал шепот, аж со слюной, надо шептать ей в щеку. Если низкие частоты, звук следует посылать точно ей в рот. Ее «волосы» — это ветрозащита. Причем физиономия симпатичная. Не могу понять: не папье-маше, не восковая фигура, из чего сделана — непонятно? На пластик непохоже? Говорят, что стоит тысяч пять, и секрет, из чего это чудо сотворено. Они его не раскрывают, нельзя микрофон с подставки снять, посмотреть, как он устроен? Пожалуйста, пойте сюда и все. Микрофон стоит на стойке.

…Короче, композитор послушал, послушал, как артист мается, и пошел рыбку ловить, а там целые рыбные угодья. Замок же настоящий средневековый, вокруг пруды. Стоит Быстряков, значит, в воде по то самое место, солнышко светит, и дергает удочку. Возвращается: «Я красноперочку поймал». Я кричу: «Убью, пора тебя выселять обратно на родину. Ты написал (показываю) хуже, чем было, больше не надо, ничего не пиши, только не появляйся в студии, не маячь перед глазами». Он все равно приходит, вроде подчиняется трудовой дисциплине.

Вечером — опять разбор полетов. Я делаю замечания. Утром Володя идет сводить то, что я записал вчера. Я же репетирую то, что запланировано на сегодня, а также занимаюсь дыхательной гимнастикой, горло полагается держать в идеальной форме. А эта сука уже опять что-то там ловит. Потом мы стали подозревать, что у него роман с козочкой, ее мы назвали Машей. «Как там Маша? Аккуратней с ней, мужик». Иногда вечно жующая Маша появлялась около конюшни. Морда очаровательная.

Трудно дело шло. Но постепенно катилось и катилось вперед. Писать любую вещь заново, как два раза в одну воду войти, я все это пережил. Я пытаюсь повторить, как делал раньше, а это всегда

плохо. Правильно — забыть, что было, будто ничего прежде не происходило, пытаться двигаться с нуля. Звукорежиссер попался на редкость дотошный. Мне по роли полагается не только декламировать, но и петь, а значит, хорошо бы попадать и в ноты. Но все мимо кассы, а звукорежиссер требует каждую нотку спеть чисто, он профессионал, он иначе не может. Наконец я чисто спел. Он через переводчика: «Николя, придраться не к чему, но это барахло». — «Чего нет?» — «Изюминки нет, сердцевины нет, сердца нет. Все стерильно, чистенько».

Мы что-то по третьему разу всё записали. Маша, переводчица, зашла. «Ну, что скажешь? Нам вроде нравится». Первый раз, когда хоть что-то выказалось. Маше тоже понравилось. И она стала тем ОТК, что нас оценивало. Если Маша понимала и принимала, значит, получилось. На обратном пути у нас выдался свободный день в Париже, мы сбили ноги, гуляя от Лувра до Сакре-Кёр, большой церкви на Монмартрском холме.

На Монмартре я помнил каждую улочку. Предложил ребятам: «Давайте пивка попьем». Привел их в кафе, садимся, заказали пиво. Жара, хотя уже и вечер. Рядом — забыл, как правильно называть эту тумбу. У нас раньше в Москве они торчали даже в центре города — чугунные чушки, к ним привязывали лошадей, пока извозчики ели в трактире. Я свои сбитые о Париж ноги только на эту тумбу поставил, только сел, размышляя, что рядом одни французы, никого из соотечественников кругом нет, тут же слышу: «А что здесь Коля Караченцов делает?»

С Володями я дружу по сей день, и с одним, и с другим. Работа, что мы осилили, для нас троих одинаково дорога и памятна. Она — общая часть нашей жизни. Жаль, что сейчас мы не имеем возможности из-за нашей географической разделенности замутить какое-нибудь большое-большое новое хорошее дело. Хотя Гоцуленко написал новую поэму, что может стать базой для музыкального произведения. Володя говорил, когда я в Киев приезжал на гастроли, что в ней много интересного материала, есть смысл поработать.

Теперь приходится идти обычным путем, а именно — искать спонсора.

На украинском телевидении есть канал «Интер», вроде название ничего, вполне, говорят, прогрессивный канал. Они затеяли, проигнорировав то, что снят фильм, соорудить клипы по отрывкам из «Дороги к Пушкину». «Пилот» подготовили из одного ролика, сделав его через рирпроекцию или рирэкран, — это когда ты работаешь на синем фоне, а потом его заменяют на любую картинку. В общем, сняли прилично, но финансирование проекта прекратилось, дело дальше не пошло, что жалко.

Что значит «Дорога к Пушкину»? Рождение гения обязательно проецирует в перспективе некие революционные изменения на многие поколения. Говорю, может, и не очень вразумительно, но мысль понятна. То есть если самый-самый убогий, самый-самый дурной человек прочтет в своей жизни хотя бы одну пушкинскую строчку, он все равно станет богаче душой. Даже в обыденной жизни в каждом из нас сидит частица Пушкина. Но обычная жизнь и есть самое сложное, с чем сталкивается человек. А Пушкин у нас из резвого и живого человека постепенно превращается или в ходульно-хрестоматийного поэта, или в некую окаменелую идеологическую икону. Как пробиться сквозь толщу этого нароста, этой дурной породы? Пробиться сквозь толщу времени, череду мук, что пережила страна, пробиться к понятиям чести, порядочности, благородства, гордости, патриотизма.

В то время, когда шла в Киеве работа над «Дорогой к Пушкину», я читал «Огонек», необыкновенно популярный в те годы журнал. Прочитал большую статью о судьбе супруги Михаила Ивановича Калинина. О том, как она восемнадцать лет провела в лагерях, выковыривая из одежды заключенных гнид и вшей. Первая моя реакция вполне пионерская: как же жил-то дедушка Калинин, как же он жрал и спал в тепле и уюте, зная, что жена в ужасных репрессивных условиях. И неожиданно я начал сравнивать: у Пушкина не было ни секунды сомнений, стреляться за честь жены или нет. Дедушка же Калинин не понимал: «Она не может быть врагом народа, я с ней прожил всю жизнь». Кинуться к этому усатому тирану в ноги и сказать: «Или стреляй меня вместе с ней, или я поеду с ней на каторгу, но это моя жена, все, что пишут следователи, — вранье и чушь, она не враг». Ни хрена не бросился, не взмолился. Этот старый мерзавец, всероссийский староста, весь в орденах и с бородкой, давно уже продал душу, никаких понятий о чести он не имел.

Закрытие «Чешского фото»

После того, как мы узнали, что «Ленком» отказывается от «Чешского фото», сперва подумали попросить заступничества у Захарова. Потом решили этого не делать, не ходить к Марку Анатольевичу. Что выпрашивать? Договориться еще на два месяца, продлить конец? Ну сыграем еще три спектакля?

Честно говоря, обидно, что «Sorry» все же имеет возрастные ограничения. Трудно себе представить, что я через пять лет буду в роли поэта Звонарева на сцене, как бы меня хорошо ни загримировали, говорить Инне Михайловне Чуриковой: «Твоя задача вернуться оттуда, приехать сюда, домой, беременной по-настоящему»? Сейчас эти слова еще как-то воспринимаются. Но пройдет несколько лет, и стоит ли беременеть в таком возрасте? В пьесе я еще говорил: «Слушай, это будет роскошно. Придем, будем хохотать, этим своим врачам скажем, деньги гоните обратно, сучары, зас…». Сегодня это еще проходит, но через пять лет грозящий врачам пенсионер будет выглядеть, вероятно, довольно странно.

«Чешское фото», напротив, можно играть бесконечно. В нем нет возрастного ценза. Я уже не говорю о том, какое это роскошное актерское упражнение. Вероятно, те же ощущения у Александра Калягина. Мне кажется, в этом спектакле сложилась не только одна из лучших его сегодняшних ролей, но, как и я, он видит в нем замечательный тренинг, позволяющий держать форму. Мы сыграли 25 июля 2002 года спектакль, которым закрывали сезон в «Ленкоме». Кто-то из друзей пришел на спектакль, сейчас не помню, Саша говорит: «Ну чего, ребята? Вот вы почли своим присутствием похороны нашего спектакля».

* * *

Посмотрим, что за фильм по пьесе «Чешское фото» у нас получился. Мы снимали его долго, чуть ли не два года. Вроде простая декорация — теплоход — можно обойтись одной экспедицией. В экспедицию мы и отправились — в Подмосковье. Как же это место называется? Порт и водохранилище. В нем и нашли ржавый старый корабль, его и использовали для съемок. Строить декорации получилось бы дороже. Да такое и не построишь. Другое дело — театральная декорация, сделанная по законам той самой условности, которую все принимают. А тут готовый пароход. Режиссер Саша Галин с оператором Мишей

Аграновичем искали именно такой, помоечный. Феллиниевская эстетика. Когда среди этой ржавчины, пылищи и грязищи — накрахмаленные манишки, бабочки, это само по себе производит впечатление. Галин в сценарий вписал новые роли, следовательно, стало больше персонажей, появилась массовка, оркестр. Он и сам снялся в роли дирижера. Работали мы, работали, да вдруг, как это теперь случается, кончились деньги. Потом деньги появились, но уже нельзя было снимать, наступила поздняя осень, холодно, а действие происходит летом. Пришлось пережидать зиму. А потом выискивать для съемок окна в наших с Калягиным расписаниях на следующий год. Мало, чтобы мы оба одновременно оказались свободны. Полагалось еще собрать всех тех актеров, которые уже участвовали в процессе.

Построили в павильоне на студии Горького декорации парохода, в них и досняли кино. Выкроили время и на натуру, но всего несколько дней. Вернулись на этот ржавый корабль, там досняли воздух, природу. В результате летом 2002 года закончили озвучание. Монтировал фильм тот же итальянец-монтажер, что собирал «Сибирского цирюльника» Михалкова и «Венценосную семью» Панфилова. Мне передали, что он якобы в восторге от материала. Не знаю, комплимент это или правда, боюсь, ведь пишу эти строки во время монтажа.

Кино собирается в Италии. Все круто и высоко замешано. Звукорежиссер на картине был один из лучших в стране. Он постоянно искал, что сделать, чтобы как можно меньше оставалось на студийное озвучание. А для этого надо записывать звук так, чтобы он остался живым. Записывать не отдельно, а точно в момент игры, прямо на съемке, сохранив его естество. Иначе потом «химическое» озвучание, когда в студии копируется звук из жизни, искусственность которого скрыть очень сложно. Но как сделать, чтобы не полез брак? А он может случиться, начиная с шума камеры и кончая пролетающим самолетом, проезжающими машинами, да всем, чем угодно. Чтобы сохранились все настоящие звуки, начиная просто с ходьбы по полу, по этим железякам, и чтобы фон не перевешивал, не заглушал шепота актера — там, где важно, чтобы он звучал именно шепотом, а не чем-то другим. Большая часть звука пошла в картину естественная благодаря этому мастеру, он все здорово сделал. Мне он сказал: «Вашу картину я знаю наизусть». Он действительно знал наизусть каждый кадр, потому что озвучил все по кусочкам. В один кусочек он добавлял птичку, что прилетела, из другого убирал звук самолета.

И еще. При прямой проработке мужских персонажей женский образ никак не обозначен. Нельзя. Разрушается концепция. Любая

конкретность сразу многое меняет, а так каждый зритель фантазирует свое. Но как только это «свое» станет осязаемым, тут и сказке конец… Почему ни разу не случилось ни одной актерской победы над ролью Остапа Бендера? Потому что у каждого, кто читал книжку, — свой Остап. И всегда он будет лучше, чем любой реальный актер. Может, новый Алейников когда-нибудь Остапа сыграет, причем народ его должен полюбить еще до этой роли. Может, тогда и согласится? А так… большой вопрос. Потому и в «Чешском фото» нельзя показать конкретную женщину. Как только она возникнет, пусть даже Венера Милосская, Мона Лиза, Джоконда, — конец истории.

Я видел только те куски фильма, которые мне полагалось доозвучить. И больше ничего из материала мне не показали. А Калягин смотрел полностью материал. Он имеет прямое отношение к выходу фильма. Он — сопродюсер, он участвовал в поиске денег. Саша тоже о картине хорошие слова говорил. Тьфу-тьфу!

Мысль пойти к Марку Анатольевичу довольно быстро умерла сама по себе как совершенно бессмысленная. Это стрельба из пушки по воробьям. Удар по собственному достоинству. Унизительно доказывать: «Ну дяденька, ну разреши, мы талантливые, мы хорошие артисты…» Для Саши Калягина это вдвойне унизительно, потому что у него свои отношения с Захаровым, он относит себя к другому творческому вероисповеданию. Захаров прошел школу Эфроса. Калягин — школу Ефремова. Собственно, он сам уже давно Калягин. А вы, конечно, Захаров, я к вам с уважением, но вы… как сказать, не моего романа тема. Тем не менее Калягин сказал: «Пойду, черт с ним, пойду, надо сохранить спектакль». Хотя я понимал, что для него эта ситуация — страшный удар по самолюбию. Мол, что я буду выпрашивать? Дайте мне, Калягину, поиграть, что ли?

Казалось бы, в чем трагедия, ну не будет идти на сцене «Ленкома» «Чешское фото», условно пойдет на сцене МХАТа. Конечно, это не трагедия, по большая проблема. А как там декорации встанут на сцене, и где им храниться? Во МХАТе? А МХАТ пойдет на это? Декорации же полагается где-то держать. На улице — прошел один дождик, и прощай. Кто-то должен на себя взвалить эту проблему, материально за декорации отвечать? Надо искать площадку, место, где хранить декорации.

Предположим, будем играть по средам в Театре Маяковского. Без разницы. В их выходной день. Или еще где-то. Мне все равно. Единственное, возникает некий легкий оттенок: «Понятно, когда «Ленкому» стало негоже, теперь нате, другие театры доедайте».

Мол, все сливки уже сняли. Значит, был хороший спектакль, а сейчас, скорее всего, он уже не тот. Отыгранный. Вроде как второй сорт. Не так, конечно, все не так! Но у многих мышление поверхностное, и такая загогулинка, конечно, возникнет. Конечно, самое правильное перейти к Калягину, в его театр «Et cetera». Но у Саши, как мне кажется, в этом варианте возникнет момент этический. Внутренние обязательства перед своим театром. Он же берет дополнительное название в репертуар, во-первых, и пришлого человека — во-вторых. Те же проблемы, что встали перед «Ленкомом». Да, он приводит хорошего актера, приводит Караченцова, они ко мне тепло относятся. Но у них театр только сейчас на ноги становится. К тому же находятся они территориально на Новом Арбате. Как говорят, ненамоленное место. В этих башнях на Новом Арбате разные министерства были: нефти, газа, химии. Каждое министерство располагало своим конференц-залом, большим, просторным, со сценой. Но совсем не приспособленным для театра. Нет кулис, нет карманов, нет колосников, нет света, звука, авансцены, рампы и так далее и тому подобное. Приходилось производить какой-то ремонт, перестройку. Но все равно любые действия могли быть только косметическими, театр оказался внутри громадного здания плюс вход, как в магазин. К ним на второй этаж надо через что-то проходить. Нет театрального подъезда!

В свое время Саше приходилось решаться: или взять кинотеатр, где есть, естественно, театральный подъезд, но где-нибудь в Выхино, или расположиться в центре Москвы, но тогда надо раскрутить это место до такого уровня, чтобы толпа стояла и гуляющий по Новому Арбату народ не мог пройти мимо. Чтобы он упирался в толпу мечтающих попасть к Калягину на спектакль. Пока такого еще нет, дай бог, будет. И соваться в новый молодой коллектив, к этому еще младенцу со своим старым спектаклем, отыгранным в другом театре, неловко. Что же, хозяин, ты творишь? А, папа?

Я уже не говорю о том, что «Чешское фото» ставилось для ленкомовской сцены. Здесь все для него родное, здесь все вписалось. Давид Боровский — ведь не последний художник. Он продумывал декорации на конкретную сцену. Хотя мы спектакль возили и как антрепризный. Ездили с ним довольно много. За исключением Питера, куда мы доставляли и где ставили наши полные декорации, для всех остальных поездок Боровский в свое время сделал выездной вариант. Спектакль не должен был потерять в художественном качестве из-за сценографии. Сегодня дешевле и проще на месте сделать новые декорации, чем тащить их с собой. А если я их заказал, скажем, в городе Куйбышеве,

ныне Самаре, то, значит, — рядом Саратов и Оренбург. То есть с новыми станками можно соответствующий график гастролей организовать. Почему мы с «Sorry» так легко, спустя пару месяцев, второй раз поехали в Германию — декорации там уже лежали. А насчет публики организаторы просчитывали: пойдет, не пойдет? Пошла.

«Чешское фото» мы возили в Израиль. Поехали с ним на две недели. На одиннадцать спектаклей. Началось все с того, что мне позвонил импресарио из Израиля. Импресарио — громко сказано. Человек, что нас принимал, когда-то в «Ленкоме» работал администратором, Юра Хилькевич. Он мне заодно предложил: «Коль, давай, я еще и твои сольные концерты сделаю». «Да ну тебя», — говорю, зная по опыту, выезжать надо в два часа дня, а возвращаться в два часа ночи. Если у меня будет три дня свободных, я лучше водки попью, позагораю, в теннис поиграю. Потом выясняется, что все-таки будет двенадцать спектаклей. Когда самолет сел в аэропорту под названием «Бен Гурион» и мы сошли с трапа, нам сказали: «Четырнадцать, ребята». Ни дня без строчки. Зато все четырнадцать — аншлаговые. Аншлаговые — не то слово! Ломали театр. Правильно назвать «битковые» аншлаги, когда народу в зрительном зале значительно больше, чем мест. По стенам стояли. Казалось бы, в чем проблема, катать и катать этот спектакль? Ездить и ездить с ним по миру. Ближнему и дальнему зарубежью. В Америку, кстати, мы его тоже свозили. Но, во-первых, мне хочется работать и в своем театре. Во-вторых, я еще немножко снимаюсь в кино. В-третьих, если говорить меркантильно-откровенно, несмотря на всю мою любовь к этим двум спектаклям (плюс «Sorry»), наибольший заработок мне дают мои сольные концерты. Их тоже интересно делать, для меня собственный сольный концерт — проверка на вшивость.

У меня нет драматурга, нет режиссера. Я один на сцене. Два часа. У меня нет ни костюмов, ни декораций. Ничего. Но я могу держать зрительный зал с первой до последней минуты в напряжении. Я один могу сделать так, чтобы они испытали ту же радость, что они испытывают после спектакля ««Юнона» и «Авось»». Не ниже. Мне ниже не надо.

Я читаю стихи.

Я не готовлю отрывки из своих спектаклей — прежде всего, сложность с партнерами, потом пьесы, в каких я занят, так закручены, что отрывок вне контекста не будет звучать. А если еще и какая-то пиковая сцена, то вообще непонятно, с какого бодуна он так надрывается. Там, в театре, зрители подключаются и вместе со мной доходят до такого состояния, когда мой надрыв «стреляет». А здесь чего он, дурак, так жилы рвет? Непонятно.

Поэтому сольные концерты — не только другие деньги, но для меня самого интересная работа.

И в «Sorry», и в «Чешском фото» рядом со мной работают два артиста, которые более чем востребованы и не менее заняты, чем я. Если и менее, то совсем чуть-чуть. Из-за того, что Инна Чурикова и Саша Калягин сейчас меньше снимаются. У Саши Калягина свой театр, он руководит СТД, дел уйма. А так, взяли бы и на пару месяцев поехали кататься со спектаклем. У нас так не получится. Чтобы на неделю уехать с «Sorry», выискиваются дни, сговариваемся с репертуарной конторой «Ленкома», чтобы на этот период не ставить спектакли, где занята Чурикова и где занят Караченцов. Значит, не идет ««Юнона» и «Авось»», не идет «Шут Балакирев», отпал «Варвар и еретик», отложили «Чайку». И бедный директор крутится и крутится. У нас же самый звездный театр в Москве. И такую же работу по вырыванию себя из репертуара проводят Янковский, Абдулов, Певцов, Раков, Збруев. У каждого своя жизнь. Все они давно уже выскочили из режима, где так все просто: с утра — на репетицию, вечером — спектакль. Но каждый из нас в этом театре живет. И у каждого палитра действий намного шире.

* * *

«Ленком» в конце-начале века имел и имеет, по общему мнению, три суперзвезды. Три мужских премьера, причем почти одного возраста: Олег Янковский, Александр Збруев и ваш покорный слуга. При этом я никогда не забывал, что у нас есть Леонид Броневой, есть Александр Абдулов. Но Абдулов нас помладше, а Броневой постарше. Вроде мы трое — не соперники, однако нередко меня спрашивают: «Как вы все-таки разруливаете роли между собой? Ведь должны возникать сложные коллизии?»

Честный ответ: а кто его знает. У нас доброжелательные отношения. Да, мы не близкие друзья, не общаемся семьями. Но я думаю, что близко артистам дружить в театре, наверное, невозможно, а может быть, даже и не нужно. В какой-то момент слишком теплые отношения могут помешать. Я могу быть вынужден простить человеку что-то такое, что я не имею права прощать. И все из-за того, что я его друг, хотя я знаю, где он вчера переступил через «нельзя». Но Олег ходит ко мне на дни рождения, я к нему хожу. Со Збруевым не так. Санька вообще очень закрытый человек. У него, на мой взгляд, сложная жизнь. В каждом из нас достаточно комплексов, если человек — не идиот. Актеры же ими полны — дальше некуда. Но, как мне кажется,

Збруев чересчур ответственная личность. Все равно, оттого что мы долго живем в одном театре, есть некая синусоида взаимоотношений. Вроде все хорошо, на гастролях вместе сидим в номерах, разговариваем, выпиваем, позвали — пойдем купаться. Но вдруг где-то зацепились языком, черная кошка пробежала, скандалы какие-то возникают, с трудом здороваемся. Я неожиданно чувствую неприязнь к этому человеку. А в конце концов… Помню, мы с Сашей Абдуловым едем в одном купе в Питер, отношения на тот момент не лучшие, он говорит:

— Коль, все равно организм так устроен, что помнит только хорошее. Коль, а помнишь, как мы с тобой из окна вместе вылезали, потом вместе куда-то ехали, а помнишь, как мы летели из Тбилиси, после того как там ходили на футбол, и летели вместе с командой. С нами были Кипиани, Гуцаев, Нодия… фантастика, какие были дни.

Прав Абдула, действительно, организм помнит хорошее. Страшные скандалы в один момент становятся мелкими и ничтожными. Думаешь: «Господи, из-за чего поцапались?» И вспомнить не можешь.

* * *

Конечно, можно сказать, что «Чешское фото» был не наш спектакль, что Калягин из другого театра, но все равно зачем же снимать, когда это отлично, когда это супер. Вот сейчас я хожу по театрам. Я хочу посмотреть такой спектакль, где актеры играли бы супер… Понимаете? Чтобы я пришла в театр, села и забыла, что я смотрю спектакль. Бывало такое, когда играли Раневская, Плятт. Однажды мы после репетиции пришли на их спектакль и от усталости оба заснули. Проснулись оттого, что зал хохочет до слез. На сцену вышла Раневская. И мы сразу забыли про свою усталость. Мы забыли вообще, что мы смотрим, нас захватило то, как существуют на сцене актеры, как существует Раневская. Боже, как она играла! Она уже была не в лучшем состоянии, забывала текст, но как она играла! Или вот Плятт. Мне однажды сказал Марк Анатольевич: «Одна краска». Да, может, и одна, но как он играл в «Дальше — тишина!» Весь зал рыдал. На сцене с потрясающей силой были сыграны старость и одиночество, то, что два старика не нужны своим детям, которые их отправляют в разные дома для престарелых, а они туда не хотят,

потому что любят друг друга. Страшно! Даже сейчас ком в горле, настолько это было страшно… Никто сейчас так не играет. Вот что для меня поразительно.

«Sorry» — спектакль, который Марк Анатольевич тоже хотел снять, но Глеб Панфилов настоял, и он остался у нас на сцене. Там Инна Михайловна Чурикова и Коля играли тоже суперпрофессионально. Поэтому она потом, уже после аварии, пришла к Коле и сказала, что это наш с тобой спектакль, только наш с тобой, в нем только мы можем играть. Но ведь и «Чешское фото» был спектаклем только Калягина и Коли. Мне его очень жалко. Я не могу понять, как можно было сказать, что негде хранить декорации, что у нас большой репертуар, остались спектакли слабые, а прекрасный спектакль убрали. Слава богу, что успели снять фильм, но кино это уже совсем другой режим существования актера… Только на сцене можно было увидеть те Колины глаза, немножко прищуренные, подавленные, слезящиеся, — глаза человека, который… ничто в этой жизни. А он вдруг переворачивается в конце спектакля, и этот бизнесмен со своими деньгами — ничто, у него нет жизни, а у этого в босоножечках жизнь есть, потому что у него есть достоинство человеческое, он сохранил то, что было заложено Господом Богом — свою душу. А этот, внешне такой блистательный и благополучный, ее продал за «бабки». У него нет ничего: ни семьи, ни любви. А у этого есть. У него есть любовь, есть память о любви, есть память о дружбе, есть все. И когда спектакль кончался, возникала долгая пауза, а потом люди начинали хлопать. Они через себе пропускали то, что увидели на сцене… И еще я очень благодарна, что этот спектакль подарил нам дружбу с Сашей Калягиным, я очень его ценю. Я считаю, что это актер эпохи. А еще ценю его как человека, который сейчас, в данный момент, в данную минуту не забывает, что есть Коля Караченцов, который переживает свое не лучшее время. Но он, помня о тех мгновениях счастья, которые были на сцене, и любя Колю как человека, всегда позвонит, спросит, как дела, не нужно ли чем-нибудь помочь. И я еще раз хочу сказать, что в своей жизни Коля вокруг себя собрал массу хороших людей, которые и теперь с ним рядом, а те, которые были не очень хорошие, стали ими. Он — как лакмусовая бумажка. При общении с ним сразу видно, кто есть кто.

Случай с Мариной

Мы с Мариной Нееловой не раз снимались вместе и очень сдружились. О том, что она — колоссальный мастер, неприлично даже говорить. Факт общеизвестный. Но Марина всегда вызывала и до сих пор вызывает у меня большую симпатию как удивительно милый и интеллигентный человек. Вот история, что случилась с нами в купе «СВ» по дороге на съемку в Санкт-Петербург.

— Ну я прошу тебя, — говорит мужской голос.

Женский отвечает:

— Не дам.

— Я очень прошу.

— Нет, я не разрешаю.

— Я больше не могу терпеть, у меня нет сил, я же мужчина.

— Сказала нет, значит, нет.

— Ну ты же женщина, ты должна быть нежной и доброй.

— Нет, не дам.

— Ну хорошо, ну только наполовинку можно?

— Нет, ни за что.

— Какая же ты… нехорошая женщина. Ладно. Я прошу, просто в рот, и все. Только подержать. Это хоть можно?

— Я сказала, ни за что. Сказала нет, значит, нет.

Я поливаю ее последними словами, открываю дверь купе и вижу огромное ухо проводницы, которая нас подслушивает. Ее дикий взгляд на меня. Я думаю: чего она так пялится? Ночь… колеса: тух-тух-тух-тух, тух-тух-тух-тух. Иду в тамбур в одних тренировочных штанах, голый по пояс. Из купе высовывается женская голова. Марина, не видя, что проводница стоит рядом, орет на меня: «Черт с тобой, кури в купе!»

* * *

Мы с Колей смотрели в театре «Современник» спектакль — «Фантазии Фарятьева». С нами была актриса, старейшина нашего театра Софья Владимировна Гиацинтова. Когда опустился занавес, она убежденно воскликнула: «Родилась новая гениальная актриса — Марина Неелова!» Для нас с Колей это не стало открытием. Тогда мы уже посмотрели знаменитый фильм Ильи Авербаха «Монолог», где Марина создала пронзительный по глубине и искренности образ Нины,

сыграв на пределе эмоций. С тех пор мы с Колей ходили на все спектакли в «Современнике», в которых играла Неелова, — «Звезды на утреннем небе», «Кто боится Виржинии Вульф?», «Спешите делать добро». Марина — действительно великая актриса. В ней есть удивительный нерв, какое-то невообразимое женское обаяние, какое-то удивительное совершенство. Она маленькая, хрупкая, но кажется просто богиней.

Что меня поражало — уникальный лирический дар и женственность сочетаются в ней с аналитическим умом. Она по-мужски разбирает свои роли. Из наших актрис таким редким даром обладает, пожалуй, еще только Инна Михайловна Чурикова. Она тоже анализирует, детально разбирает и выстраивает роль. Это такое мхатовское построение роли… Как возведение Эйфелевой башни.

Для нас стало большим подарком то, что Марина пришла на презентацию Колиной книги «Авось!» Она пригласила нас и на свою премьеру «Шинели», поставленной режиссером Валерием Фокиным на новой сцене «Современника». Но был июнь — стояла страшная жара, и я побоялась повести Колю. Хотя в ближайшее время мы обязательно сходим на этот спектакль, потому что, говорят, там она достигла высот перевоплощения! Представьте, Марина играет главного героя гоголевской повести — того самого Акакия Акакиевича Башмачкина. Неудивительно, что об этом уникальном спектакле сняли даже специальный фильм. Потрясающая актриса! Она изображает бесполое, жалкое, беспомощное лысое существо, домом для которого стала шинель. В каком-то интервью Фокин сказал, что Неелова — это единственная актриса, которая может сделать то, что задумано режиссером, которая способна абсолютно перевоплощаться в роль. Она не боится предстать в новом, необычном, пусть даже внешне уродливом образе… В наших ближайших планах с Колей посмотреть «Шинель».

Последний спектакль с Нееловой, на который мы ходили, был «Сладкоголосая птица юности» по Теннеси Уильямсу, поставленный Кириллом Серебренниковым. И там она демонстрирует широту своего актерского диапазона, представая сразу в двух ликах — молоденькой девушки и пожилой угасающей примы.

«Она абсолютно честна перед зрителем. Никогда не

халтурит. Одна из немногих, кто подлинно служит искусству», — верно сказала о ней Лия Ахеджакова.

Сын

Я изначально боялся, что Андрей пойдет в артисты. Буквально с того дня, как он родился. Не потому что он талантливый или бездарный — просто я видел много несчастных актерских судеб, причем детей известных артистов. Хотя в любом правиле есть исключения.

Я однажды на эту тему разговаривал с Натаном Шлезингером, он мой большой друг, педагог из Щукинского училища. Натан назвал всего две более или менее счастливые актерские биографии: Миронов и Райкин. Потом добавил, что объективно их карьера сложилась слабее, чем родительская. И лишь страшный комплекс «сына знаменитости», помноженный к тому же на дикую работоспособность и желание доказать свою правоту, вывели их в элиту актерской касты. По Косте я до сих пор вижу, как ему нелегко. Но и Андрею слава непросто давалась. Все то, что со стороны казалось шампанским — игристым, сверкающим, легким, все, что выглядело актерским фейерверком, все это имеет свою цену — неимоверный труд. Нелегко такое говорить, потому что Андрей для многих кумир, а Костя — знаменитый артист, и я к нему очень хорошо отношусь. Не дай бог, если мои слова могут восприниматься как обидные.

Любому человеку скажи: «Ты, конечно, хороший парень, но в общем-то бездарный, а добился успеха только оттого, что побольше других работаешь. Если всерьез посмотреть, рядом есть артисты покруче». Такое высказывание, мягко говоря, звучит некрасиво. Существует такая теория, не знаю, насколько она верна, что в принципе бездарных людей нет. Есть те, кто себя угадал, и те, кто не угадал. И вроде те, что угадали, счастливы. А остальные сидят на работе и смотрят на часы, когда же наконец можно сбежать на футбол, в сауну, в бильярдную, в кабак, на рыбалку, — тем не повезло. Конечно, повезло, если основное дело жизни совпало с тем призванием, какое Боженька тебе дал.

Говоря высоким слогом, я видел свою задачу в том, чтобы как можно шире показать сыну мир. Что, честно говоря, у меня не очень-то получилось, поскольку актерские дети брошенные. Несчастна и родительская судьба: все время некогда. Родители не только заняты с утра до вечера, но еще ведь и ночью снимаются, по гастролям мотаются — дети неухоженные. Нередко они, оставаясь без присмотра, начинают хуже учиться, кто с них спросит? Чем обычно все заканчивается? Сданы экзамены в школе, надо куда-то наследника пристроить? Ни в один институт он поступить не способен, потому что с двойки на тройку

перепрыгивал. Ну ладно, в театральный точно пристроим. И пристраивают. Потом, даст господь, запихивают и в театр. Но папа или мама не вечны. А ребенок — уже не ребенок, он взрослый муж. А тут еще и вторая семья, алименты. В кино не снимают, в театре не дают больших ролей. Плюс еще постоянно зажимают после ухода знаменитого папы.

Наша профессия ужасна — мы зависимы. Любой человек может обидеть. Тебе не понравилась моя роль, и ты мне, не стесняясь, говоришь: «Ну и погано же ты сыграл». Или: «Зачем в таком дерьме сниматься?» Инженеру, компьютерщику, кому угодно никто, кроме узкого круга коллег, такого не скажет. Кто знает, чем они там занимаются? Наша же профессия открыта всем, а главное — все в ней понимают, наша профессия — чтобы нас обсуждали, чтобы на нас показывали пальцем. Прилюдно. И все те, кто на нас смотрит, естественно, имеют свое мнение. Обратите внимание, что в актерских рейтингах побеждают те, которые больше нравятся. А профессионализм — дело вкусовое. А если ты своими профессиональными качествами не производишь впечатления на главного режиссера? Может, он и неправ, но ты «не в его концепции» и он не будет тебе давать роли. «Не вижу» — это выражение никто не отменял. И тогда — несчастная судьба. Обозленные, спившиеся, да к тому же не забывшие, что они — дети знаменитого родителя! Пока описывал эту жуть, вспомнил противоположный пример. Мне нравится Саша Лазарев, он — особый парень, исключение, все у него хорошо. И о Саше Захаровой не забыл. Она — прекрасная характерная актриса. Мудрый Марк Анатольевич долго держал ее в черном теле. У него, похоже, тоже развился комплекс, но наоборот, что он не должен своих тянуть. Вероятно, по этой же причине его супруга, отличная актриса, никогда не работала в нашем театре. Потом неожиданно все разом перевернулось. И отец стал давать дочери роли, которые не всегда в ее амплуа. Люди же понимают, что у Марка Анатольевича, как у отца, комок в горле.

Трудно преодолеть внутреннюю тягу и смотреть на собственного ребенка отстраненным взглядом. Но, наверное, он правильно поступает, никто из нас не вечен, и в «черном теле» можно передержать. Мы говорили с ней на эту тему, она все сама понимает, потому что умница, но человек она сложный, далеко не пустышка. Что мне в ней нравится: как она себя ведет в театре. У нее непростое в нем положение. А она мудро, точно и тактично держит себя в коллективе.

После всего высказанного понятно, что мне такой судьбы своему сыну совершенно не хотелось. Андрей окончил МГИМО, стал юристом, адвокатом. Думаю, сработало его ощущение

общности, если не сказать, стадности. Просто все его друзья пошли в институты по специальностям, связанным с различными системами управления.

Маленький, он сидел рядом со мной в машине, ко мне бегут какие-то люди и просят автограф. Я подписываю. Андрей спрашивает, что я делаю? Я объясняю, люди видели меня в кино и им приятно будет иметь открыточку с моей подписью. Для них она — память, что тот самый артист, который им понравился, подписал свою фотографию, поскольку люди любят собирать автографы знаменитых людей. Прежде всего артистов и спортсменов, а я — актер. Естественная реакция ребенка: «Я тоже хочу быть актером». Я ему: «Представь себе, ты на Северном полюсе, рядом, на соседней станции, заболел человек, у него аппендицит и надо срочно сделать ему операцию. Ты — хирург, тебя сажают в самолет, ты летишь и спасаешь жизнь человека!» Он тогда: «Нет, я хочу быть хирургом». Как легко все объяснять маленьким детям.

Андрей — Рыба. Дотошный и спокойный. Копит информацию, скажем так, в себе. Медлителен. Но медлителен не оттого, что реакция плохая, а оттого, что ему надо сперва все разложить по полочкам. Он будет делать, что поручено, долго и нудно. К тому же от меня ему досталось не лучшее качество — везде опаздывать. Мне кажется, что он не понимает: опаздывать, прямо скажем, нехорошо. У меня дикая занятость, хотя это не оправдание, я набираю дел больше, чем их можно переварить. Но, допустим, я знаю, что быстро заучу текст. Другому на это положено, предположим, четыре часа. А я сделаю за два с половиной.

Поэтому втискиваю в расписание еще одно дело. Я на него успеваю, но, как правило, опаздываю. Затем — цепная реакция, опаздываю на следующую встречу. Ненадолго. Но зато я сделал и то, и это, да еще зацепил что-то.

Но я панически боюсь опоздать на спектакль. Это — инфаркт. Я даже не знаю, что делать, если подобное случится. А у сына таких переживаний я не наблюдаю. Правда, повзрослев, он все же потихонечку начинает выправляться. Надеюсь на окончательное выздоровление.

Короче, я удержал его, не пустил в наше дело. Да и он, по-моему, на этот счет не очень переживал, что единственный сын двух артистов, а не артист. Только один раз он вдруг поднял эту тему: правильно ли мы его направляли? А учился он тогда уже курсе на втором. Правильно ли мы поступили, настояв на МГИМО? Видимо, что-то его подразочаровало в тот момент в институте. Хотя я думаю, дело не в институте, а во времени. Он

вдруг не почувствовал той заботы и того внимания к себе, каких он ожидал. Вероятно, он думал, что с ним будут возиться, цацкаться, тащить. Значит, другое интересует преподавателей МГИМО, а не настроение Андрея Караченцова. Мы с ним вели долгие разговоры насчет его профессии. Обсуждали уровень цинизма, который допустим. А может, вообще это не цинизм, а профессиональный расчет? Дело в том, что как адвокат он обязан защищать убийцу. И будет счастлив, если его спасет, рассыпав доказательства обвинения, сумеет убедить суд дать обвиняемому «условное» наказание? Но клиент же убийца! Он убил!

Я не очень люблю распространяться о своем доме. По многим соображениям. Скажем, два из них такие: первое — боюсь сглазить, второе — мой дом — это исключительно мое. Я не хочу выносить на весь мир и обсуждать прилюдно свои домашние проблемы. Я могу рассказать лишь о том, как происходило воспитание сына и как складывался его характер.

А характер у Андрея довольно цельный, если судить даже по тому, как он женился. Со своей Ирой он много лет встречался, познакомились они в метро. Девочка не из его института, из медицинского. Причем она никогда и никому не давала своего номера телефона, а ему записала. Но и он никогда ни у кого не просил телефон. Правильнее сказать, не то что никогда не спрашивал, но и ни к кому не подходил с такой просьбой, а здесь набрался наглости. Они встречались три с половиной года. Не просто так: схватил, и на тебе, давай жениться, а она уже, не дай бог, беременна.

…Когда мы, наконец, дошли до свадьбы, то понимали: многое зависит от того, кто организует праздник. Свадьба — самое тяжелое мероприятие для ведущего: слишком много разных людей. Собираются родители, друзья родителей. Но у одних родителей — одни друзья, у других — другие. Собираются молодые. Но и молодые тоже — не общая компания, если не на одном курсе учатся. Или не из одного класса. Обычно сходятся совершенно разные группы. Как это все объединить одной темой? К тому же по нашей доброй свадебной традиции гости быстро напиваются. Сразу подняли за молодых, «совет да любовь», «горько!» «горько!», а потом разделяются на кучки по интересам, у одних — танцы, у других — что-то иное. Но надо сделать так, чтобы основная тема, ради чего собрались, не терялась. Ведущего свадьбу даже тамадой нельзя назвать, тут что-то иное. У Андрея и Иры получился классный ведущий, нам повезло. Вроде с шуточками массовика-затейника, но они, с одной стороны, трогательные, а с другой — все по теме. Вот пример. Берет он две половинки кочана капусты и говорит: когда рождаются дети, то

мальчиков одевают в голубенькое, а девочек — в розовенькое. Кого вы хотите? Мальчика или девочку? Сын: «Я мальчика хочу». «А ты, Ирочка?» — «Я, пожалуй, тоже мальчика. Хотя мне все равно, я буду счастлива, если и девочка родится…» А теперь, говорит ведущий, в одной половинке капусты — розовая пуговичка, в другой — голубенькая. Кто первый какую достанет, тот у вас и родится. Вгрызаются в капусту непонятно чем, ногтями, что ли. Надо же расковырять, найти. Азарт, болельщики, тут ведущий говорит: «Вы действительно думаете, что дети появляются из капусты?» Вроде бы простые вещи, но к месту, а это всегда здорово!

Человек, что вел свадьбу Андрея, профессиональный актер. Долго и серьезно готовился к этому дню. Выспрашивал про всех родственников, про пап и мам. И в конце концов на свадьбе стал своим. Все мог рассказать про каждого гостя. Я столько о семье не знал. А он выучил всю историю взаимоотношений.

Давайте, говорит, разыграем, будто вы поругались. Вам ничего не надо делать, только повторяйте за мной слова. Они стали друг против друга. Он ей что-то шепнул, она говорит Андрею: «Почему ты так поздно пришел?» Сын отвечает: «Ты спрашиваешь, почему я поздно пришел? Я, по-моему, ясно сказал, что много работаю. Что вообще за вопросы? Ты что, мне не доверяешь?» Слово за словом. А у ведущего очень точно по психологии построены реплики. И как только дело дошло до: «Правильно мне моя мама говорила», то есть «скандал» достиг апогея, кто-то из них, по-моему, Андрей, первый сказал: «Что же я делаю? Сейчас все разрушится. Я же ее люблю». Ира заплакала. У всех гостей — шок. Но здорово сделано!

Я желаю, чтобы жизнь у ребят сложилась счастливо и надолго. Но я боюсь ранних браков, когда обсуждается: догулял, не догулял… и насколько он «не догулял». Не это важно, а готов ли он взять на себя ответственность. Я не о материальной части говорю, хотя и она крайне важна. А о моральном долге: ты — хозяин дома, хозяин семьи, ты — отец и муж. За семью отвечаешь ты, и ты тащишь их за собой. Дом должен быть тем единственным местом, куда тебя тянет каждую секунду. Но боюсь, боюсь — а вдруг он еще не готов? Я единственный, кто сто раз повторял, что против брака. И думаю, что у них все непросто происходит. Но надеюсь, все образуется, потому что она девочка замечательная, я бы сказал — уникальная.

Ира побеждала везде, где надо и не надо. Она — отличница до противности. По всей стране пишутся две тысячи рефератов. Ее занимает первое место. Именно ей какой-то английский академик вручает приз. У нее все расписано по полочкам. Подъем

в шесть ноль ноль. В шесть ноль пять полагается чистить зубы, а в шесть пятнадцать — завтрак. Зарядку я пропустил… И так каждый день без продыху. Он же умрет разгильдяем, все наоборот. Может пойти в свою юридическую консультацию, может не пойти, зная, что сегодня есть возможность проманкировать. Может спать до одиннадцати. «Ты сказал, что встанешь в половине девятого». — «Пап, я решил, что мне можно не вставать в это время». Я ему: «Ты не решил, ты спать хочешь. Он решил!»

19 июля 2002 года у них родился сын. Петруша.

Интересно, что ощущение: «я — дедушка» у меня пока не наступило. Прочувствовать и осознать — это еще не получается. Ну смотрю, симпатичный. Умиляюсь. Не более того. Я могу о чем-то серьезном разговаривать с Людой, и вдруг жена меняется в лице: «А-а-а!» и бежит. Ей показалось, что Петруша заплакал. Твою мать! Вот у нее внук — это все. Она его так ждала, она и носится, как ненормальная. И думаю, что вкушает счастья вполне. Петечка, Петруша…

В поисках правды

Я так устроен, что недостатки вижу сразу. Читаю сценарий и сразу вижу, что плохо. Песню и ту анализирую: «Так не споют, это банально…» Но дальше, если за что-то берусь, я обязан влюбиться в это дело. Как только я на секунду задумаюсь о том, что мне предлагают играть неправду, мне можно не выходить на сцену. Я должен бесконечно верить в роль, я должен погрузить себя всего в то, что я двадцать лет каждую минуту ждал, что вот войдет Она!

Ведь есть такой вполне правдивый вариант. Случилась с женщиной любовь. И было идеальное совпадение по всем статьям: человеческое, сексуальное… Идеальное. Дальше в силу различных обстоятельств — расстались. После в жизни будет еще не одна женщина. Может пройти три года — и вдруг тебя ночью будто током ударит! Током!

Я буду в себе выискивать похожую ситуацию. И, увидев рядом на сцене Инну Чурикову, буду вспоминать ту, с которой гулял ночью по Москве. Иначе у меня ничего не получится. У меня по ходу работы над спектаклем «Sorry» таких историй был миллион. В голове, в фантазиях…

Кино и театр

Безумные глаза женщины, потом небо, затем поле, по нему бежит ребенок, снова небо — полетели птицы, отражаются в луже. И опять глаза женщины. Она долго смотрит и говорит два слова. Это кино. Соединение видеообразов. Иначе монтаж. Придумать же надо, чтобы птицы в луже полетели. А как точно к месту поле вставлено! Если поля на метр больше — не действует, на метр меньше — не действует. Как в грамматике: запятую не там поставил. Казнить нельзя миловать. Правда, одно дело, когда запятые расставляет Толстой, и другое — графоман.

Режиссер может на съемке отхлестать артиста, и у того от обиды покраснеет лицо, появятся слезы, а режиссер закричит: «Мотор! Камера! Снимайте скорей!» Потом подойдет, извинится, поставит ему бутылку коньяка. И все будут говорить, как гениально сыграна сцена. Кто там будет знать, как такое получилось? В театре так не проедешь, в театре вышел на сцену на три часа — и давай! Но дело в том, что и в кино не шибко обманешь. Кино никогда не снимается последовательно, оттого ты должен в голове держать всю роль. Сегодня снимаем такой-то кусок, где я должен рыдать и рвать на себе волосы. А предыдущие части еще не сняты, я должен нафантазировать, как мне сегодня играть, чтобы въехать в состояние этого отрезка из несуществующего предыдущего плана. В кино всегда не хватает времени, в кино, за редким исключением, не любят возиться. Сейчас не торопясь Алла Сурикова работает, может, еще и Саша Муратов. Люди они, конечно, серьезные, но порой и им некогда. Тем более сейчас в кино денег мало, значит, хочешь — не хочешь, но надо за день положенное число кадров отснять. Никто не станет ждать, получится у артиста эпизод — не получится, надо… Если фильм снимается не в Москве, значит, тебя сразу из самолета волокут на площадку, значит, ты уже должен быть готов к предстоящим переживаниям перед камерой. Но это тоже хорошая актерская провокация: быть всегда в хорошей форме.

В кино — искусство первоощущения: прочитал — сыграл. Иногда, может, что-то в голове успеешь прокрутить, что-то продумать. В театре: я читаю пьесу, у меня возникают различные ассоциации, потом мы ее репетируем несколько месяцев, и в результате, перебрав десятки вариантов рисунка роли, может быть, я приду к тому, что возникло сразу же. А может, уеду совсем в другую сторону. В театре иной репетиционный процесс и тоже не менее полезный. Казалось бы, одно обязано дополнять другое. Хотя трудно найти примеры, когда чистой воды

киноартисты качественно работают в театре. С ходу не могу вспомнить такой случай, чтобы актер, у которого за плечами ВГИК, Театр киноактера, снимался-снимался-снимался, а потом его пригласили в театр, и он хорош оказался и на сцене. Нет, не могу вспомнить ни одного примера, хотя, может быть, я ошибаюсь, и таких случаев — десятки. Зато почти все выдающиеся актеры театра замечены кинематографом. И в кино о себе довольно мощно и ярко заявили.

«Старший сын» — фильм, благодаря которому я стал известен не театральному, причем большей частью московскому зрителю, а самому массовому, какого нам давало то, советское кино, не говоря уже о том телевидении. Его посмотрели миллионы телезрителей. Собственно говоря, «Старший сын» и снимался как телевизионный фильм, и призы он получил на фестивале телевизионных фильмов.

Более того, по тем временам «Старший сын» считался работой, которая, несмотря на рогатки цензуры, пробилась к зрителю, отсюда ее ценность возрастала многократно. «Старший сын» — это пьеса Вампилова, драматурга с трудной и страшной судьбой. Сам Вампилов, погибший очень рано, при жизни из пяти написанных пьес увидел в театре, насколько мне известно, только одну. Его запрещали повсеместно. И вдруг «Старший сын» выходит на такую аудиторию. Отсюда пристальное внимание. Я помню, как Дом кино, где проходила премьера, атаковали зрители. Чувствовалось, что произошло нерядовое событие.

«Электроник» вышел на пару лет позже. Все-таки этот фильм рассчитан на детскую аудиторию. Не хочу и не могу обидеть режиссера, снимавшего «Электроника», но «планка» актерской сложности, которую мне приходилось преодолевать в «Старшем сыне», была несравнимо выше той, что мне полагалось «перепрыгнуть» в «Электронике». Хотя это — замечательная картина, добрая, веселая, нужная детям. На мой взгляд, народную любовь к артисту Караченцову окончательно закрепил фильм «Собака на сене», во многом тоже из-за того, что по телевидению его часто показывали. Вроде небольшая роль, но она яркая, заметная, и все помнят: «Творенье дивное — Диана». Классический пример, как немасштабной, но легко запоминающейся зрителям ролью актер приобретает популярность.

А дальше уже пошло-поехало.

* * *

Коля сыграл в 110 кинофильмах. Но несмотря на кажущую «всеядность», он всегда очень серьезно относился к своим ролям. Он прочитывал сценарии и от многих отказывался — он играл только то, что ему было интересно — в кино он всегда хотел быть не таким, как на сцене. Он сыграл в «Маленьком одолжении» певца, разочарованного жизнью, в душе которого нет любви, нет покоя — такой ранний Бельмондо, как в фильме Годара «На последнем дыхании». Замечательные песни к «Маленькому одолжению» написал Максим Дунаевский.

Многие говорят, что Коля в кино не сыграл ролей такого масштаба, как в театре. Я с этим не согласна. А как же картина «Цирк сгорел, и клоуны разбежались»? Он им очень дорожит. Владимир Бортко поставил фильм о судьбе художника в эпоху развала, крушения государства, и Коля замечательно там сыграл.

Он никогда не соглашался на роль ради популярности, ради денег — для него это было неприемлемо. В противном случае, это был бы уже не Николай Караченцов. Он делал только то, что ему было интересно в творческом плане.

Помню, у него лежало на столе штук 12 киносценариев и телесценариев (тогда уже сериалы пошли). Сплошные убийства и чернуха. Он показывает мне один из них:

— Вот, посмотри, на одной странице пять трупов, на другой — семь. Я просто читал и красной ручкой отмечал — это даже не ручьи, а реки крови…

Ему это уже было не интересно. Ему вообще надоело убивать в кадре. Он уже сыграл детектива в телесериале «ДД Д» («Дело детектива Дубровского»). Там, по сценарию, убивают его друга, и Дубровский распутывает это дело.

Коля с удовольствием снялся и в «Петербургских тайнах» в роли потомственного русского дворянина. Человека, который обрел свою любовь в позднем возрасте. Для которого понятия «благородство» и «честь» — не пустой звук. Так, как Коля раскрыл этот образ, вряд ли смог бы кто-то другой. Об этой картине он говорил: «Какое счастье еще раз сыграть про любовь!»

Жаль, конечно, что он не сыграл ничего классического. Вот Юра Мороз снимал «Братьев Карамазовых». Как бы талант Караченцова мог там заблистать! Может быть, по возрасту никого из братьев

он не мог бы уже сыграть, но вот их отца, старика… Там масса таких ролей, которые он мог бы исполнить!

Ему не раз предлагали и самому попробовать что-нибудь снять, стать режиссером. Но он отказывался влезать в чужую шкуру, объясняя это тем, что его дело актерское — создавать образ. Что, мол, он еще не наигрался. Ему предлагали и спектакли ставить за хорошие деньги, но он говорил: «Нет! Мне это не интересно!» Хотя и Олег Янковский, и Саша Абдулов снимают, но я считаю, что Коля — актер от Бога. Ну, не наигрался он… Профессия обязывает. Не может он распыляться.

Он никогда не жаловался, что хотел бы сыграть ту или иную роль, а вот-де не удалось! Я однажды спросила:

— А ты хотел бы сыграть Гамлета?

— Не знаю, может, да, может, нет.

Как человеку разноплановому, ему интересно было создавать разные образы, лепить разные характеры, он брался за все, что его привлекало. Он никогда ничего не планировал. Я считала, что это неправильно и говорила: «Вообще, Коль, надо думать о том, что ты хочешь сыграть!» А у него установка такая — он актер, и дело его — играть. А что уж там предложит Марк Анатольевич или другой режиссер…

Сила проб

— Я уеду, — говорит он, — и у вас будет все хорошо.

Он уходит из дому с двумя чемоданчиками. Бегает вдоль поезда и просит каждую проводницу, чтобы та его посадила к себе в вагон. В ответ: «Мест нет». Он чуть ли не стонет: «Я прошу, я умоляю, пожалуйста, я не имею права здесь оставаться, иначе я испорчу жизнь своей дочери». Его посылают подальше. Но, в конце концов, он один чемодан успевает забросить в тамбур, поезд трогается, он хочет туда же забросить второй, но в это время проводница выталкивает обратно его чемодан. Он остается на перроне, чуть не плачет. А там на скамейке сидит молодая компания типа «мы едем на целину». «Что с тобой? Тебя кто обидел?» — «Нет, никто, я хотел уехать, но не получилось». — «Поехали с нами». Они сажают его к себе, дают тарелку с кашей. Они на гитаре играют и поют, а он ест эту кашу и плачет. Вот такое кино.

То, что я сейчас скажу, наверное, не полагается говорить, но фильм не получился. Более того, я могу гордиться, что эта картина завоевала первое место. То есть она была названа худшей картиной года.

Пусть от конца, но все-таки первое место. Как мне кажется, Геннадий Иванович Полока не угадал жанр. Анатолий Дмитриевич Папанов играл чуть ли не того же героя, какого он изображал в фильме «Берегись автомобиля». Возможно, в «Одиножды один» он даже посмешнее выглядел, но тогда и все остальное должно быть выдержано в комедийном стиле. Но этого не произошло, и получилось смешение жанров. Вероятно, сыграть полагалось отстраненно. Я никак не пытаюсь заняться критикой великого актера, я помню, как Анатолий Дмитриевич Папанов гениально сыграл генерала Серпилина в фильме «Живые и мертвые», и намека не было на какую-либо шутку. Геннадий Иванович как-то со мной поделился, что феноменальные пробы на роль отца сделал Николай Гриценко. Но то ли Гриценко заболел, то ли что-то случилось… не помню, по какой причине, но утвержден на картину был Анатолий Дмитриевич.

Папанов — одна из самых мощных фигур не только в нашем кино, я отношу его к когорте выдающихся российских актеров. С такой глыбой молодой режиссер воевать, конечно, не мог. А артист иначе понимал характер происходящего, он по-другому видел роль. И получилось несоответствие, так как рядом совершенно не «в ту степь» действовали остальные. Вероятно, такая нестыковка и погубила фильм.

Что же касается моей персоны, то режиссер рассказывал, что до последнего дня хотел меня отправить домой, он ждал Высоцкого, но ему не разрешили снимать великого барда. Кстати, заодно замечу, что в те стерильные времена некоторых, далеко не самых плохих артистов запрещали снимать в положительных ролях героев-современников. Гафт, Ахеджакова, Ролан Быков… Вероятно, и я со своим лицом должен был попасть в ту же компанию аферистов и алкоголиков, но, к счастью, меня тогда вообще не снимали. Но в принципе за то, что сыграл Тиля, я уже входил в число кандидатов, недостойных советской патетики. Левый спектакль, модный, шумный. Да еще ходил с длинными волосами. В те времена режиссер не имел права сам выбирать на роль того, кто ему приглянулся, артиста утверждал худсовет киностудии. Заседал худсовет по определенным дням, обсуждая кинопробы десятков фильмов, решающее слово, естественно, за начальством.

…Но нет такого правила, которое не сумел бы обойти советский человек. Поэтому если я, будучи режиссером, хочу, чтобы у меня Караченцов не снимался, я так построю кинопробы, что весь худсовет скажет: «Только не Караченцов». Я знаю одну женщину-режиссера, она очень хотела, чтобы я оказался в ёе фильме. Сделала со мной отличную пробу, с остальными — полная жуть, комар носа не подточит. Смотрит худсовет кинопробы — только Караченцов. Но я, увы, уже начал сниматься в другом фильме. Точнее, был утвержден в «Старшем сыне». Более того, я очень хотел в нем сниматься, я уже был совсем не молоденьким и понимал, что мне достался Вампилов. Но она, как настоящий режиссер, а это была Светлана Дружинина, то есть человек настойчивый, поехала в Ленинград и начала вести переговоры с директором картины «Старший сын»: «У него же будут какие-то дни, где он не снимается?» Тот ей говорит: «Конечно».

Спустя четверть века в фильме «Цирк сгорел…» режиссер Владимир Бортко пошел на эксперимент и так смонтировал картину, что на протяжении полутора часов почти нет кадров без меня. В выражении «из кадра в кадр» есть некая неправда. Сначала мы видим героя, потом — какую-то компанию, где обсуждается, как они героя убьют. Потом мы видим девушку, к которой идет герой, а она в этот момент разговаривает с мамой. То есть всегда существует несколько прокладочных сцен, в которых отсутствует изображение героя. По правде говоря, эксперимент Бортко выглядел довольно рискованно, через десять минут люди могут устать от одного и того же лица на экране. Бортко, как большой мастер, эту опасность преодолел.

В «Старшем сыне» действительно были сцены, где отдельно от меня снимался Евгений Павлович Леонов или Сильва — Миша Боярский со Светой Крючковой. «Но, — говорит директор «Старшего сына», — я не могу гарантировать, что у Караченцова будут свободны именно нужные вам дни и наше расписание не совпадет». А она, вернувшись к своему директору, объявила: «Давайте с Колей подписывать договор, поскольку такое-то количество дней «Старший сын» нам дает». Ее директор: «Я не могу договориться с Караченцовым, съемки могут сорваться, вы же сами меня с работы погоните. Вдруг Коля в назначенный день приехать не сможет, кто спишет затраты на съемочную площадку?» Но и я в ее фильм, мягко говоря, не рвался. Так я не снялся у Дружининой, а ее герой, заменивший меня, в середине съемок сломал ногу.

«Принцесса цирка» — уже следующая картина Светланы. А до нее был сделан как раз тот самый мюзикл, который, по-моему, так и не вышел на экраны. Что-то про рыбсовхоз. Там на причальных мостках герою полагалось сплясать. Сама Дружинина имеет балетное образование. Однажды она увидела, как я танцую на сцене, и сделала мне комплимент: «Таких драматических артистов у нас в стране нет, я обязана вас снимать». Мы с ней общались на «вы» очень долго. Потом у нас наладились дружеские отношения, я не раз бывал у них в доме, подружился с ее мужем, прекрасным оператором Толей Мукасеем.

Не знаю, возможно, сработала интуиция, почему я Свете отказал? А так лежал бы два месяца в гипсе.

Наша школа лучше

Если говорить, предположим, о Шварценеггере как об актере — это несерьезно. Николсон — да, актер. А Сталлоне, Ван Дамм… Главная проблема иностранного актера в Голливуде — знание языка. Понятно, почему там много англичан. «Фабрику грез» исполнитель прежде всего интересует фактурой, а не тем, что это интересный актер, надо его снимать. Русско-советских там не могло быть ни с какого боку, потому что Голливуд начал массово выпекать кумиров с 20-х годов. Как раз тогда, когда советским гражданам путь на Запад был закрыт навеки…

Мне дважды предлагали у них остаться и поработать. Но через пять лет жизни в Голливуде предел мечтаний — третьеразрядное американское кино и роль убогого капитана КГБ, где прощается акцент. Трудно себе представить, чтобы Спилберг увлекся русским актером. Потому что на языке мало правильно говорить, надо мыслить и чувствовать, язык — природа актерского существа. Перейти эту англо-американскую границу не смог почти никто из чужаков, даже великий француз Жан Габен. Отказался. Уехал.

Другое дело, что, играя даже не капитана — прапорщика, можешь купить виллу, три машины и отдых по всему земному шару. Но я не хочу судьбы ни Видова, ни, царствие ему небесное, Крамарова, — в таком варианте надо забыть о профессии. Перечислим истинных голливудских актерских звезд 70-80-х годов, когда мы массово начали узнавать их продукцию, и пересчитаем наших звезд того времени. Не знаю, у кого получится больше, точнее, где качество выше? Михаил Александрович Ульянов, который мог выглядеть необыкновенно смешно в «Турандот» и быть Председателем, — один из них. Смоктуновский — другой. А ведущие актеры «Современника» или Театра Вахтангова! Или возьмем товстоноговский БДТ. Во всем Голливуде столько замечательных актеров не насчитаешь.

Мы и они — две несоприкасаемые планеты. Но признаем, что у них очень приличная школа актеров среднего плана. Получая маленькую роль, наши актеры начинают думать в огромном диапазоне: от того, как их увидят родственники, до биографии своего героя; а вся задача — полицейский, который приносит письмо. Когда я смотрю американский фильм, то думаю: «Блин, может, действительно настоящего полицейского пригласили?» Настолько их актер функционален, насколько он «не видит» камеры. Сидит, что-то печатает. Потом встал, пошел. Благодаря этому фону главные действующие лица здорово выигрывают. Тут

они страшно наблатыкались. «По правде» прикуривают, «по правде» разговаривают, «по правде» живут в кадре, но в той части, в той зоне фильма, где не происходит пиков действия. А мне неинтересно смотреть, как человек ходит по улице и закуривает. Мне интересно, когда он в стрессовой ситуации, на пике переживаний. И вот тут они проигрывают. Я вижу у них, как актер вместо сумасшедшего темперамента, разрушающего стены, использует истерику или двигательный «мотор». Чаще просто кричит с пеной на губах. А переживания нет, меня такое действие не трогает. Но чаще всего они снимут так, чтобы мы не заметили, как бедолага-«звезда» мается. Я недавно смотрел «Гамлета» со Смоктуновским. Умереть можно, какое существование внутри!

Вернемся к подсчету «звезд», но повторюсь — «актеров-звезд». Николсон — да, Де Ниро — да, Дастин Хоффман — безусловно, Аль Пачино… Кто еще? Том Круз мне уже неинтересен. Ричард Гир? Извините, у нас в театре таких…

Меня пригласили на открытие ресторана «Планета Голливуд», пригласили, чтобы я сопровождал их звезд. Ощущение, что приехали богатые родственники и вся семья хочет им угодить. Я на тусовки не хожу. Там свой набор героев. Но меня попросили друзья, аргументируя, что не хотят пускать рядом с американскими звездами родных тусовщиков. Если взять все, что я здесь сделал, а потом представить, что я родился в США и все это сделал там?.. Тогда не знаю, смогли бы мы с тобой *(журналистом, ведущим запись)* так легко встретиться? В конце концов, я бы за тобой послал свой самолет. Достаточно было бы всю жизнь играть только «Юнону», назови ее «Кэтс», «Бейби», «Доллс». А у меня здесь «Тиль», «Оптимистическая трагедия», «Sorry»… Сто картин, наконец, из них половина — главные роли. А я еще и пою, у меня диски свои… Я в долгах, мне трудно поменять машину, но я вырос в этой стране. Дай мне миллион, я сумею с ним разобраться, но дай десять миллионов, сто миллионов — для меня это будет все тот же миллион. Тьма. Я — продукт родной среды. И когда я шел рядом с этим Патриком… как его фамилия, как? Да, Суэйзи, я его плохо знаю. Что играл этот Патрик, не видел. Но все кричали: «Патрик, Патрик!» — и хватали его за руку. Правда, мою хватали не меньше.

* * *

«Старший сын» начали снимать с конца, с финальной сцены. Тем не менее режиссер Виталий Мельников точно угадал ее по духу. Тот самый момент, что мне всегда нравился, непривычный

для кино, когда снимают большими кусками. Думаю, такое происходило оттого, что мы репетировали и репетировали… К тому же удивительным оператором был Юра Векслер, так выстраивающий сцену, что мог работать не короткими отрезками. Векслер рано ушел, он умер в 45 лет. Он был мужем Светы Крючковой, отцом ее старшего сына. Они на этой картине познакомились, подружились, сошлись.

На озвучании мы буквально купались в вариантах: «Можно так сказать, можно этак. Ну, давайте так». Чуть так, чуть иначе, но все в канве, все в режиме. Но когда начинали, то, конечно, волновались, понимали — Вампилов! Полузапрещенный или почти запрещенный драматург. Почему его пьесы не пускали, не знаю. Может, своей непонятной обыденностью и маетой они смущали комиссию. Кто его знает. Мы не могли не проникнуться, что участвуем в полулегальном произведении, выносим его на огромную аудиторию, на всю страну.

Картина потом получила призы. В Карловых Варах, где-то еще…

Вампилов — драматург высочайшего класса, текст его пьес имеет несколько пластов. Мы тщательно разбирали каждую сцену: пытались понять, что он хотел в ней сказать, как надо играть. С Евгением Павловичем я мог спорить до хрипоты и на равных. Он позволял. И такое мне — я был моложе его на четверть века — нравилось. С другой стороны, чувство собственного достоинства. Дистанция. Поведение истинно интеллигентного человека, и мой совет: если в вас такого нет от природы, нужно этому учиться.

Евгений Павлович Леонов — совсем не тот, что «моргала выколю», совсем не Винни Пух и так далее, и тому подобное. Когда к нему на улице подходили алкаши со словами: «Женя, тут… давай», то через секунду отваливали, извиняясь. Он, при всей внешней простоте, далеко не простой был человек. К тому же хорошо образованный. Актер высочайшего класса. Сколько же он с нами возился, нам подсказывал, нам показывал. Показывал так, что мы с Мишей Боярским хватались за животы и падали. Просили: остановитесь, все равно нам так смешно никогда не сделать. Иногда я Леонова не понимал. Мне казалось, что на съемке он в каком-то кусочке сильно плюсует, наигрывает, просто ужас какой-то. Смотрю на экран: органично, точно, прямо в десятку. Фантастическое чувство момента, знание профессии, знание себя!

Нас он не только опекал. Подкармливал. Вечером, после съемки, обязательно потащит к себе, бутербродик вручит, чаек нальет. Мы с ним часто вместе ездили на съемки, служили ведь в

одном театре. Туда-обратно на «Красной стреле», о многом успели в поезде поговорить. Он отдыхал во время съемок в санатории «Дюны» на заливе, мы с Людой к нему приезжали. Его сын Андрюша тогда еще был маленьким, не кроха, конечно, уже школу оканчивал, готовился поступать в театральный институт, Евгений Павлович и со мной делился: стоит — не стоит. В то лето 75-го мы очень сдружились.

Атмосфера на съемках складывалась необыкновенная. Мы с Мишкой держались неразлучно. Обычно он уже с утра прибегал ко мне в гостиницу. Мотались по Питеру, валяли дурака. Обсуждали страшно важные вопросы: а ты бы мог спрыгнуть с этого моста? Да никогда в жизни. А если б за тобой фашисты гнались, тогда бы прыгнул? И это не самое дурацкое задание, что мы перед собой ставили.

Боярский показывал мне свой Ленинград. Я познакомился с его мамой. И Наташа Егорова, и Света Крючкова, и Володя Изотов — мы действительно существовали как одна семья. Удивительно, но эти отношения до сих пор сохранились.

Мы снимались с Мишей Боярским в нескольких картинах. Самая известная — «Собака на сене». Встречались у Аллы Ильиничны Суриковой в фильме «Чокнутые». Мишка в «Чокнутых» играл Царя. Мы с ним в кадре встречаемся. Я докладываю: «Поручик Кирюхин», он в ответ: «Сын Кирюхина такого-то». — «Да». А дальше я от себя добавил: «Старший сын?» — «Ну, конечно, старший сын», — обрадовался Царь. Но Сурикова не решилась такой диалог оставить, а нам так хотелось похулиганить.

Когда-то я сидел на Чегете в кафе «Ай», за соседним столиком оказалась молодая девушка. Шампанское, и пробка на горлышке перевернутая, я смотрю, она ее своеобразно сбила, показывая этим, что помнит, как я так же делал в картине «Старший сын». Потом она мне сказала: «Мне твоя картина помогла выжить». Оказывается, однажды на лыжне получила тяжелейшую травму, а фильм зацепил, помог выжить, восстановиться. Причем она после этого катается и катается грандиозно.

Я не мог не понимать, что картина стала конкретным толчком в моей кинобиографии.

* * *

Алла Сурикова — огромная глава в моем кино. Я снимался во многих ее картинах. И у Александра Муратова я набрал

несколько больших работ. По моим подсчетам, у меня за спиной чуть ли не сотня фильмов. «Петербургские тайны» как считать? Как одна картина или шестьдесят? В каждой серии по пятьдесят две минуты, и каждая — это фильм. Тогда вообще счет уйдет за три сотни. «Королеву Марго» как считать? Как одну картину или десять? А «Досье детектива Дубровского» — одна или восемнадцать? К двум сотням набежит, если считать сериалы по одному.

* * *

«Одиножды один» — мой первый фильм с большой ролью, «Старший сын» — всего лишь второй. С них началась моя кинобиография, и когда выйдет эта книжка, с того времени пройдет уже тридцать лет. Тридцать лет съемок. Равнозначным тем двум первым работам я могу назвать участие в «Собаке на сене», «Криминальном квартете». «Белые росы» я считаю замечательной картиной. С Всеволодом Санаевым. Одно это поднимает. «Человек с бульвара Капуцинов», «Чокнутые». У режиссера Бортко я снялся в фильме «Цирк сгорел, и клоуны разбежались», а до этого у него же снимался в картине «Удачи вам, господа». Он писал режиссерский сценарий «Цирка…» конкретно на меня. Я играл в фильме кинорежиссера, постоянно занятого поиском денег, подозреваю, что для Бортко эта работа — исповедальное кино. Конечно, не автобиография, но крик души.

«Удачи вам, господа» — картина о том, как два друга, два офицера, пытаются адаптироваться к перестроечной ситуации. Рассказ о некоей танковой бригаде, выведенной из Германии и потерянной под Питером. Военные, за неимением жилья, так и живут в своих танках. Постирушки, жены, дети. Бригаду не просто потеряли — забыли, что она существует! А мой герой в бригаде встречает друга, с которым вместе когда-то тянул армейскую лямку. Тот закончил службу и теперь ищет, чем заняться. Они пытаются организовать свой бизнес, но ни фига не получается. Тем не менее их дружба выдержала испытание деньгами. Она превыше всего. Хорошая, добрая картина.

Я много работал с Игорем Федоровичем Масленниковым, режиссером знаменитого «Шерлока Холмса», снимался у него в «Ярославне — королеве Франции», «Сентиментальном романе». С Яном Борисовичем Фридом была не только «Собака на сене», но и фильм «Благочестивая Марта». И еще какие-то картины. Несколько картин у меня есть и с Надеждой Кошеверовой, нашей знаменитой сказочницей, автором «Соловья», «Ослиной шкуры».

* * *

Для меня особое значение имеет картина «Человек с бульвара Капуцинов». Ее посмотрели и продолжают смотреть миллионы людей, тысячи цитируют: «Билли, это был мой бифштекс…» Когда Сурикова готовилась к съемкам, то пригласила меня к себе и предложила роль, от которой я отказался: «Я вроде в своей жизни столько раз подобное переиграл, что мне не хочется повторяться». Но она от меня не отстала: «А кого бы вы, Петрович, хотели сыграть, прочитав сценарий?» Мы с Аллой Ильиничной всегда на «вы». Если на «ты», то только дома, и то трудно переходим. Она всегда: «Петрович». Я объявил, что выбрал для себя Билли Кинга (которого и сыграл), но это не моя роль. Тут должен оказаться человек-гора, как молодой Борис Андреев — наивный, добродушный, невероятно сильный. Я бы сыграл, или, правильнее, мне было бы интересно сыграть то, что досталось Олегу Павловичу Табакову. Хозяина салуна, раздваивающегося человека. Он обожает кино, но понимает, что из-за этой любви теряет деньги. «Алла Ильинична, поскольку вы меня не очень хорошо знаете, и если бы я оказался на вашем месте и решал, кому отдать предпочтение: Табакову или Караченцову, то выбрал бы Табакова. Но честно, только две эти роли мне интересны».

«Человек с бульвара…» — моя первая работа у Суриковой. А потом мы уже вместе работали в фильме «Две стрелы», за ним встретились в «Чудаках». Потом я у Суриковой снялся в некоем эскизе-наброске. «Репка» — так она называла короткометражку в рэповом стиле. Дальше — в сериале «Идеальная пара». Каждая серия — законченная история. В нем есть два героя, которые проходят через весь сериал: Балуев и Алла Клюка. Одна из его частей — история, где главное действующее лицо — мой персонаж.

С Аллой Суриковой мы по сей день очень дружны, но я никогда не забываю, что она — удивительный профессионал.

Настал день, когда она меня вызывает на студию: «Давайте попробуемся на Билли Кинга». Я не спорю, соглашаюсь. Партнером моим оказался известный каскадер Саша Иншаков, которому полагалось за меня избивать других героев. Совместные съемки нас с Сашкой сдружили вот уже на два десятка лет. Для съемок у каскадеров был предусмотрен следующий трюк. «Я» в воздухе делаю «ножницы», при этом подпрыгивая на высоту человеческого роста, мало того — лечу горизонтально. Ногами же мой герой должен закручивать голову человека и таким образом его заваливать. Предполагалось первоначально, что Саша за меня должен «летать и закручивать» голову Николаю Александровичу

Астапову — нынешнему руководителю школы искусств из Красноармейска.

Сурикова спрашивает у каскадеров: «Вы сумеете?» Иншаков ей: «Караченцов сам сделает». То есть этот трюк они доверили мне, вероятно, от хорошего отношения. Рядом дружок мой, оператор Гриша Беленький, подзуживает: «Да он никогда подобного не выкрутит». Тут я уже втройне не имел права отказаться. У меня почти все получалось, только я не понимал, куда должна уходить левая нога. И ею все время попадал в физиономию Коле Астапову. Тот, бедный, долго терпел, всю многочасовую репетицию. Зато, как только я сообразил, как полагается координироваться, сразу все стало получаться, и я легко сделал три дубля.

Сурикова на картину собрала мощнейшую команду каскадеров. Наверное, даже и не нужно было столько. Чуть ли не все лучшее, что тогда имела страна: из Ленинграда приехала группа во главе со знаменитым Олегом Корытиным, группа из Прибалтики, а с ними здоровенный Улдис, исключительный профессионал, он потом в фильме «Супермен» снимался, Алдо Таамсаар — эстонец, замечательный парень. Приехали конники, специалисты по дракам. Я почти с каждым из них успел прежде поработать на других картинах. Но когда они собрались вместе, дружина получилась впечатляющая. А что они вытворяли, соревнуясь друг с другом!

Сурикова пригласила меня и в следующую свою работу. Фильм назывался «Две стрелы». Сценарий его был написан по пьесе Александра Володина, кстати, полузапрещенной. Пьеса вся построена на «эзоповом языке». Володин, рассказывая историю первобытного племени, на самом деле показал все, что касается сегодняшней власти.

Говорят, Товстоногов ходил вокруг этой пьесы, но ставить побоялся. Марк Анатольевич тоже не решался ввести «Две стрелы» в репертуар «Ленкома», поскольку хорошо понимал, чем это чревато. Но когда Сурикова уже в перестроечные времена получила разрешение на постановку, мы в нее буквально ломанулись, ведь в памяти осталась ее запрещенность. Но уже наступило время, когда запреты оказались сняты, и остроты не получилось.

Сурикова собирала у себя дома предполагаемый состав исполнителей и просила, чтобы каждый высказался по сценарию, где и какие он видит недостатки. Конкретно по своей роли: чего не хватает, что выстраивается, а что не выстраивается, что провисает? То есть Алла Ильинична, несмотря на все свое очарование и женственность, несмотря на тот трудноописуемый

шарм, что в ней присутствует в любое время дня и ночи, в то же время удивительно жесткий профессионал, четко знающий, как должен выстраиваться кадр.

Если продолжать тему кино, то не могу не вспомнить о фильме «Ловушка для одинокого мужчины». Впервые я работал с режиссером — Алексеем Александровичем Кореневым, постановщиком «Большой перемены», вечной картины нашего телевидения, и папой актрисы Лены Кореневой.

А теперь о цепочке событий и их связи во времени. У нас в театре шел спектакль «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Эту поэму Пабло Неруды перевел Паша Грушко, который стал автором либретто или пьесы, трудно подобрать определение. Музыку к постановке написал Алексей Рыбников. Я играл в спектакле две роли — Смерть и Главаря рейнджеров. В описываемые времена Паша женился на Маше Кореневой, сестре Лены. Но дело не в этом… Уверен, что не появись «Звезда и смерть…», не родился бы ««Юнона» и «Авось»». Театр проходил освоение нового жанра. «Ленком» сделал громадный шаг в направлении музыкального спектакля.

«Звезда и смерть…» пользовался бешеной популярностью. Главный спектакль молодого Саши Абдулова. Его «Тиль». Рыбников мне говорил, что писал музыку на меня, но в итоге «признался»: «Значительно сложнее, интереснее и драматически, и вокально получается роль Смерти». Я послушал музыку и согласился: «Наверное, интереснее». Абдулов на сцену вышел в спектакле по повести Бориса Васильева «В списках не значился» — его первая роль в театре. В тот год Саша оканчивал ГИТИС. В «Списках…» он, несомненно, заявил о себе как о будущей звезде. И роль Хоакина утвердила Абдулова как одного из премьеров «Ленкома».

И вот Алексей Александрович Коренев и картина «Ловушка для одинокого мужчины». Кстати, ее оператор — Анатолий Мукасей, муж Светланы Дружининой. И сразу же Коренев со мной делает еще одну работу, фильм, который называется «Дура». Потом звонит: «Коля, есть роскошный сценарий. Бог троицу любит. Скоро начнем». И умирает. Так мы третью картину вместе и не сняли. Бог не всегда любит троицу.

Толя Мукасей мне рассказал, что последние полгода Алексей Александрович Коренев, чьи фильмы без остановки крутят на отечественном телевидении по всем каналам, продавал в переходе газеты, потому что ему не на что было жить. А у него молодая жена и ребенок, которых надо кормить. Издержки переходного периода. Кто-то уже понимает: по-другому не выживешь, и начинает ходить с протянутой рукой по банкам,

бизнесменам, так называемым спонсорам. Ему уже неважно, чем деньги пахнут, как они заработаны, но зато, получив их, можно сказать: «Мотор. Камера. Снимаю». Он же профи, он жить без этого не может. Наркотик. А у другого нет сил переступить через гордость, не может чувствовать себя униженным. Говорят, Ростоцкий не хотел просить денег, хотя, конечно, понимал, что именно он, как никто другой, заслужил право заниматься этой профессией. Он — «оскаровский» номинант, он — автор фильмов «А зори здесь тихие», «Белый Бим…», «Доживем до понедельника». Только три эти картины уже делают его режиссером первого ряда! Почему он должен был у кого-то что-то просить? Почему государство не предоставило ему возможность творить? Но государство не могло и не может.

* * *

Мы дружны с Суриковой домами. К сожалению, не так часто, как хотелось бы, видимся. Однажды я, приехав из Киева, отправился к ней в гости. С собой кассета: «Не хотите послушать песню, я только что ее записал с композитором Володей Быстряковым?» Сурикова послушала запись: «Петрович, я никогда не занималась клипами, но тут знаю, как надо снять». Довольно быстро нашлись деньги. Их выделил «АЭР-банк». Не поймешь, что это значит? И не эйр, и не аэро?

У меня в руководстве, если не сказать в хозяевах банка, ходил друг, звали его Володя Ровенский. В самом начале 90-х его убили. По-моему, это было одно из первых заказных убийств в России. Во всяком случае, нашумевшее. Мы собирались вместе встречать у нас дома Новый год. Мне говорили, что у Володи и прежде возникали сложности. Время бешеное. По рассказам, он стоял у стенки, на него были направлены стволы, а он говорил красивые слова, вроде бы «честь дороже, чем жизнь». Вроде он эти наезды пережил и погасил. 29 декабря мы поиграли в теннис, и в раздевалке он говорит: «Коль, у меня теперь все хорошо. Я чист перед всеми, я начинаю новое дело». Единственное, что добавил: «Там, наверху, такие же бандиты, только в масках приличных людей. Но все будет хорошо». Я ему: «Конечно». На следующий день его убивают.

По-моему, он имел в виду одного из одиозных в те годы первых лиц. Тогда, в самом начале 90-х, чеченская бандитская группировка была в Москве чуть ли не сильнейшей, и, по-моему, они на Володю и наезжали. Его жена хвалилась Люде, что у Володи теперь охранник — молодой парень, который прежде

работал в охране Ельцина. Они вместе вышли из квартиры, и на лестничной площадке застрелили и его, и охранника. Мне трудно это вспоминать. Я был далек от его дел, наверное, мне никогда не узнать правду.

Еще до его гибели я записал клип, на который Владимир Ровенский дал нам деньги.

По тому же сценарию добывались деньги на фильм «Романс о поэте» («Дорога к Пушкину»).

Банкир Ровенский, еще живой, в полном порядке, всегда веселый, всегда в хорошем настроении. У банка оборот сумасшедший. Я сейчас не помню цифры, но какую-то минимальную сумму ему назвал, сказав: «Это не для того, чтобы заработать, а только снять кино». Сказал откровенно, потому что он друг. Хотя в любом случае я по-другому бы не смог. Он в ответ: «Несерьезные деньги для банка». Взял у меня пластинку. На следующее утро позвонил: «Коля, это грандиозно, мне нравится, я завтра собираю совет директоров, поставлю диск прямо во время совещания, чтобы все послушали». Послушали и решили нас финансировать. Мы сделали фильм, но он не получился. Такое случается, притом что был снят роскошный материал. Путаница, по моему мнению, началась в монтаже. Фильм показывали на канале «Культура» шестого июня 1999 года, в юбилейный день рождения Пушкина.

Приехал я в Киев к Володе Быстрякову записывать песню. Приехал на одну работу, а попал на другую. Быстряков говорит: «Коль, у меня хреновое настроение». Он на редкость дотошный композитор, ему очень важно, еще сочиняя, понять, как его песня будет выглядеть при исполнении.

И от певцов он требует именно того, что напридумал, причем очень жестко. Известный певец записал его новую песню. Володя: «Завалил все дело». Поклонницы певца твердят: «Гениально!» Быстряков: «Не то». Певец в ответ: «Людям нравится!» Быстряков: «Короче, Коля, то, что он записал, — чушь полная. Попробуй ты». Я только начал, он сразу: «Коль, в десятку!» И мы, не сходя с места, записали новую песню «Леди Гамильтон». Я же приезжал к нему совершенно по другому поводу. Вернувшись в Москву, зашел в гости к Суриковой… Дальше известно.

Уже не было Володи Ровенского, деньги на клип дал его партнер Александр Андреевич Самошин, Сурикова сняла даже не клип, а маленький фильм. Она устраивала кинопробы, искала мальчика, чтобы он был похож на меня. Нашла ребенка, который уже снимался в кино, очень способный мальчик. Ему, бедному, даже «рисовали» такие же родинки, как у меня. Снялась в клипе

Оля Кабо, хотя я был против, потому что в песне

…И была соседка Клава
Двадцати веселых лет,
Тетки ахали — шалава,
Мужики смотрели вслед.
На правах подсобной силы
Мог я в гости заглянуть,
Если Клавдия просила
Застегнуть чего-нибудь…

То есть на экране должна вертеться оторва, а Оля — романтическая героиня. Алла Ильинична сделала кинопробу и для Кабо. Показывает ее мне, я сдаюсь: все точно. То ли парик Оле подобрали, то ли ей перекрасили волосы, к тому же сделали ее конопатой, и она попала в роль.

Так родился клип «Леди Гамильтон», но поскольку я — не эстрадная звезда, то клип не крутят с утра до ночи, как это обычно у них происходит. Его показывают, если идет передача о музыке в кино, о Суриковой или еще о чем-то, близком к этим темам. Зато теперь, когда я прихожу к Алле Ильиничне в гости, по традиции: три минуты молчания — мы слушаем наш клип.

То, что даже для клипа Сурикова предполагаемым исполнителям устраивала кинопробы, лишний раз подчеркивает, что она — абсолютно профессиональный кинорежиссер. Рискну лишний раз обидеть женщин, сказав о ее мужской хватке, но Сурикова — очаровательная женщина, а хватка ее — режиссерская. Прекрасно знает кинопроизводство, все его службы. Не случайно с ней всегда работает сильная команда: режиссерская, операторская, монтажная, костюмерная. Несколько фильмов Сурикова сняла с оператором Гришей Беленьким, и я с ним крепко сдружился. Кстати, Гриша снимал клип «Леди Гамильтон», снимал он и посвященный Пушкину «Романс о поэте».

* * *

Наша актерская школа в отличие от западной — это школа сопереживания и перевоплощения. Искусство быть разным в каждой роли — сегодня одним, завтра — другим. Смоктуновский мог сыграть одновременно Гамлета и Деточкина — раскрыть совершенно противоположные характеры. Или Коля, воплотивший на

сцене драматический образ Резанова, блеснул в фильме «Ловушка для одинокого мужчины» в роли потрясающе смешного и обаятельного злодея. Я считаю, что искусство перевоплощения — гениальное изобретение русской школы. И когда я вижу, как работает на сцене русский актер и американский, то сравнение оказывается всегда не в пользу последнего. Он не может сделать того же, что наш актер, достичь такой исполнительской высоты и глубины. Или его надо просто завести, довести до вопля, до отчаяния, напоить, наорать на него, ударить его по щекам — только так можно достичь результата. Русскому актеру всего этого не надо. Он открывает какой-то внутренний ларчик, по образному сравнению Станиславского, и начинает плакать, открывает другой — и начинает хохотать. В актере русском все это заложено, развито, он может быть разным в каждой новой роли. И он счастлив от своей безграничности, от того, что сегодня может быть одним, а завтра другим, сегодня сыграть комедийную роль, а завтра — трагедийную. Или вообще что-то шальное, непонятное.

Когда Коле предложили остаться в Америке и сниматься в Голливуде, он сказал: «Зачем мне это надо?! У меня есть свой зритель. Я сторонник нашей школы. Так как вы играете, я играть не стану. А так как я играю, вам вряд ли будет интересно!»

Наверное, поэтому судьба талантливых русских актеров на Западе складывается неудачно. Вот Савелий Крамаров — разве он снялся там в какой-то потрясающей комедийной роли? А здесь все его роли растащили на цитаты. Американским же режиссерам от него требовалось только его колоритное смешное лицо. Карьера не сложилась — Крамаров мелькнул там в нескольких эпизодах и исчез. Он хотел вернуться назад в Россию, где ему предлагали интересные роли, но не судьба — заболел и умер. Олег Видов здесь был кумиром, любимцем наших женщин. Его тоже приглашали в Голливуде только на эпизоды. Я помню его в «Красной жаре», где он сыграл русского офицера милиции — бледная тень Шварценеггера. В роли — всего два слова.

Партнеры

Во время съемок «Старшего сына» мы, младшее поколение, с молодым задором могли спорить на съемках до посинения, до хрипоты, до ругани. И чтобы прервать такую «демократическую» обстановку, Евгений Павлович без разговоров начинал нам показывать, как надо сыграть ту или иную сцену, то, о чем мы умозрительно дискутировали.

Евгений Павлович — пример для жизни актерской, человеческой уникальный. Второго такого сразу и вспомнить не могу. Спустя несколько лет я с Евгением Павловичем начал концертную деятельность. С нами работал Р. Фурманов, ненормальный антрепренер, если не сказать сумасшедший, безумно влюбленный в актеров и в свое дело. Первая совместная поездка планировалась в Керчь, а у меня еще не было никакого концертного репертуара. Песни какие-то знал, стихи, вот и весь творческий багаж. Мы добирались до Керчи от Симферополя на машине, я всю дорогу бренчал на гитаре, показывая аккорды аккомпаниатору Олегу Анисимову, он сидел рядом и записывал на нотном стане гармонию, чтобы профессионально сопровождать мое самодеятельное творчество. Я вышел на сцену еще и со стихами, которые толком выучить не успел, и попросил Олега: «Бери тексты, садись с ними за рояль. Если забуду, шепотом, но громко подсказывай». Конечно, забываю, но делаю вид, что мне мешают, в зале кто-то ходит, за кулисами что-то стучит. Кошмар! Но потихонечку с помощью Олега как-то все прочел. Со временем собрался и репертуар, дело пошло, стал давать сольные концерты.

Однажды после съемок Евгений Павлович говорит: «Пойдешь со мной на день рождения». Возражаю: «Я не знаю этого человека». Леонов: «Пойдем, поужинаешь, а парень хороший». Пошли: буквально Винни и Пятачок. День рождения оказался у Фурманова. Так я познакомился с ним. В его доме каких только актеров не встретишь! Он организовывал концерты Чурсиной, Стржельчику, Вадиму Медведеву. Вроде устраивает человек обычный сборный концерт, но не по стандартному одному номеру популярного артиста, а выстроенный со смыслом — блоками. Ездили: Алиса Фрейндлих, Владислав Стржельчик и я. Потом мы мотались вдвоем с Алисой и очень сдружились. Занимаясь концертной деятельностью, я познакомился с Борисом Тимофеевичем Штоколовым, работал с артистами из Театра Вахтангова: Юрием Васильевичем Яковлевым, Михаилом Александровичем Ульяновым, Шлезингером, к сожалению, ныне покойным. Правда, я его и Яковлева знал еще по Щелыкову.

Общение с такими профессионалами — уникальная школа.

Концерты — заработок, и долгое время мне казалось, что они меня привлекают исключительно деньгами, но со временем я стал понимать, насколько они меня обогащают и далеко не только материально. Концерты помогают развиваться, да и заработок получался смешной даже по тем временам.

Во-первых, я в концерте выхожу на сцену, и мне никто не помогает. Ни режиссер, ни драматург, ни партнеры, ни декорации, ни костюмы. Все сам. Один. И тысяча человек в зале. Могу я два часа один держать такой зал или нет? Хорошая проверка на актерское мастерство, на актерскую «вшивость». Мне до сих пор интересен такой тест. Сейчас я уже кое-что умею. И работаю с сольными программами, причем не с одной, работаю с удовольствием, отчего я еще увереннее себя чувствую на концертной сцене. Весь этот опыт переносится на любимое дело — театр. Ежевечерний выход на сцену — как лаборатория для ученого, увлеченного наукой.

Но, с другой стороны — театр и кинематограф… Какое было счастье выходить на сцену с такими актерами, как Софья Владимировна Гиацинтова, Аркадий Григорьевич Вовси, Александр Александрович Пелевин, с Евгением Павловичем Леоновым, который фантастически играл в «Оптимистической трагедии». И сейчас у нас в театре мощная актерская команда. Но, извините, я и с Иннокентием Смоктуновским снимался, с Юрием Яковлевым, Олегом Борисовым, Эммануилом Виторганом. А женщины какие! Марина Неелова, Евгения Симонова! В «Петербургских тайнах» со мной рядом на площадке были Наташа Гундарева, Ира Розанова.

Актера воспитывают партнеры — в равной степени и те, что в театре, и те, что в кино. Общение с сильным партнером — всегда школа. Расширяя круг партнеров, повышаешь уровень образования. Их разная манера не позволяет тебе закрепощаться. Предположим, я привык только с Ивановым работать. У меня с ним хорошо получается, а уже с Сидоровым — плохо. А надо, чтобы со всеми получалось на достойном уровне. Более того, полагается себя убедить, что и у Сидорова я тоже могу что-то почерпнуть. Я наблюдал, как готовится к сцене Олег Борисов. Я смотрел, как репетирует Иннокентий Михайлович. Грандиозно! А как входит в роль Михаил Александрович Ульянов! Но ни с кем из тех, кого я назвал, я не работал в театре. Зато снимался с Дорониной, Кларой Лучко, Маргаритой Тереховой! Какие яркие фигуры, огромные личности. Эту школу я не окончил, я ее еще прохожу.

* * *

Счастье, что культура русского театра сохранилась. В каждом большом провинциальном городе свои театральные кумиры. Кто-то уезжал в столицу, но большинство все же оставались дома. Ни кино, ни телевидение отучить от театра не смогли. «Юнону» показывают на телевидении каждый год, но и сегодня я знаю, что будет твориться в зале. Билетов нет никогда. Двадцать лет спектаклю.

Но «Юнона» — не американский мюзикл, он сшит не по их меркам. Русский спектакль. В нем талант Марка Захарова и Володи Васильева, а не Фреда Астера. Как только мы начинаем соревноваться на их поле — сразу проигрываем. Васильев придумал пластику именно этого спектакля. Ни с чем не сравнимую. И Захаров построил спектакль по законам русской драмы. Сердце разорвать, кровушки пролить. Поем мы хуже, чем на Бродвее, и танцуют они лучше нас. Другим берем. Зрители в Париже, как в Москве, — плачут.

* * *

Многие партнеры Коли становились его друзьями. И прежде всего это надо сказать о Володе Васильеве. Я считаю, что постановка ««Юноны» и «Авось»» во многом, если не вообще, удалась, потому что был приглашен Володя Васильев. Он нашел хореографическое решение музыкального спектакля. И он стал его соавтором. Мы были на гастролях в Ленинграде и жили в «Астории», когда он приехал к нам, отменив свои гастроли в Италии. Наш день начинался со «станка», потом Володя вел репетицию, потом продолжал работу у себя в номере «Астории», а вечером приходил к нам. Мы вместе ужинали, включали музыку Рыбникова, и я никогда не забуду, как на эрмитажевских сирийских коврах, знаете, такого голубого цвета, с заклепками (и вазы китайские тоже с заклепками, там написано: «Эрмитаж, номер такой-то»), они начинали репетировать. Коля — сам за себя (Резанов), а Васильев — за всех и даже за Кончитту. Я никогда не забуду, как я сидела, поджав под себя ноги, на креслице, оно тоже какое-то там антикварное, и рыдала, когда Володя ставил сцену любви. Он играл Кончитту, и я забыла, что это Володя Васильев, что это лауреат самых маститых премий. Я видела перед собой

маленькую девочку, трепетную. Он шел навстречу Резанову, и раздавалось «Ангел, стань человеком…», он шел и рыдал, потому что изображал девочку, девственницу, которая идет на свою первую встречу с большой любовью, она любит этого человека. Как он ставил эту сцену! И, тут же переключившись, махнет рюмочку наливки и спрашивает: «Так, ну как, Люд, все нормально?» Потом он переходил к другой сцене, изображал женщин с веерами и испанцев с их дурацкими бабочками. Это было так смешно!

Он работал каждую минуту…

А еще бывало после спектакля мы с ним шли в Дом кино на просмотр, часов в 11–12 вечера, на какой-нибудь фильм известного зарубежного режиссера. Например, Феллини, Скорсезе, Трюффо или братьев Тавиани. Потом обсуждали то, что увидели. Это было сотворчество. У нас был нюх на самое выдающееся кино, которое не показывали в обычных советских кинотеатрах. Оно вызывало у нас массу ассоциаций с окружающей жизнью.

Володя читал самую лучшую литературу. Он рассказывал о своих впечатлениях, о своей жизни, о своих переживаниях, разочарованиях. То есть он был все время с нами — с Колей и со мной — жил. И мы всегда об этом вспоминаем, потому что он — личность большого творческого диапазона. Он такой же мощный по энергетике, как и Коля. Я помню его Спартака, который меня потряс, это незабываемо. Понимая, что Коля должен создать нечто весомое, он все время питал его творчески, как бы целебной живой водой орошал.

Однажды Володя пригласил нас к себе на дачу. Мы там ночевали, видели, как его жена, Катя Максимова, собирается утром на репетицию, ест тертую морковку со сметаной. Он делает ей на завтрак кофе… Но мы видели ее и тогда, когда у нее было плохо с позвоночником, когда она не могла сидеть, когда ее лечили иголками, еще чем-то. Помню, как она стояла в автобусе, поскольку могла только стоять или лежать, сидеть она не могла, ходить она тоже не могла. Но она это преодолела и вновь стала танцевать, творить. И для нас эта дружба — многое. На Колино 60-летие все щелыковцы были. Но самый большой для нас подарок был, когда пришли Володя с Катей и ее мамой Татьяной Густавовной. И потом, когда уже была огромная пьянка-гулянка человек на четыреста в «Праге», Володя подошел ко мне и

говорит: «А я, Люда, повторяю, чтоб ты не забыла: картина «Русская церковь» — это подарок от нас с Катей, я нарисовал. Не забудьте!»

Теперь эта картина висит у нас дома на самом почетном месте. И я смотрю на нее и думаю, что каждая встреча с Володей и Катей — огромное счастье. Мы действительно их любим безумно. Он подарил нам «Юнону»… Он нам ее подарил, он ее напитал, он ее создал.

Еще хотелось бы рассказать о Диме Брянцеве. До нашего знакомства с ним, мы уже много знали о его творчестве. Дима был знаменитым балетмейстером. Мы смотрели его «Галатею», где прекрасно танцевали Катя Максимова и Мариус Лиепа, и поражались: как такое чудо вообще можно было поставить? Манера этого балетмейстера была просто необыкновенной.

Как-то мы оказались вместе с Димой в санатории «Актер» и подружились. Его и Колю объединяла общая черта — какая-то детскость, умение все воспринимать непосредственно, впитывать все новое. И еще они сошлись во взглядах на творчество, часами беседовали о нем. Коля отлично разбирается в балете, он, можно сказать, вырос в Большом театре, где работала его мама. Поэтому он смог тонко оценить талант Димы, понять его творческую уникальность. И когда Брянцев стал главным балетмейстером Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, мы ходили смотреть его постановки, обсуждали их. Коля досконально разбирал все его балеты. Дима тоже интересовался творчеством Коли, приходил на все его спектакли.

Когда в Ленинград приехал Бежар, мы ходили на все его балеты. Впечатление было фантастическое, и мы радовались тому, что Дима так много перенял от великого француза.

И уникальность Диминого таланта, которую ценил Коля, как раз в том, что он — истинно русский балетмейстер, впитавший в себя все лучшее из творчества и Петипа, и Бежара, и Баланчина. В то же время он выработал свой собственный неподражаемый стиль. На его постановках я хохотала и плакала. Он поставил великий балет «Оптимистическая трагедия». О трагедии женщины, вовлеченной в круговерть революции. Это — женщина-солдат, ничего страшнее быть не может. Дима гениально показал, что женщина и

война — вещи несовместные. В финале языком танца, пластики, с поразительной силой показано, как революция ломает ее, женщину, и она гибнет. Ее убили не белогвардейцы. Ее убило то, что она изменила своему предназначению, — быть женщиной — и стала воином. На просмотре этого балета нам с Колей трудно было удержаться от слез.

Или вот спектакль «Травиата», который поставил Дима. Это — одна из его последних работ. Боже, сколько выдумки! Или балет «Укрощение строптивой». Весь зал хохочет, хохочет до слез. Сочетание комедийности и трагедийности — вот, что было замечательно в его творчестве. А его балет «Суламифь», основанный на библейском сюжете? Какая глубина! Такое мог воплотить на сцене только истинно верующий человек.

И опять-таки особая благодарность Диме за то, что он поставил танец для Коли и Инны Михайловны в спектакле «Sorry». Причем поставил совершенно бескорыстно: «Я рад подарить вам все, что могу!»

Как и все композиторы и поэты, с которыми работал Коля, Дима вошел в наш дом, стал близким для нас человеком. Я привыкла, придя домой и, включив автоответчик, слышать его голос «Ну, где вы? Я соскучился! Почему вы не звоните? Пиндосы!» (Это было его любимое выражение). Коля стал крестным Диминого сына Ванечки, который очень похож на отца. Дай Бог ему и его маме Катерине здоровья!

И огромной потерей для нас было то, что почти три года назад Дима пропал… В июле 2004 года он поехал в Прагу и таинственно исчез. Его искали, но безрезультатно. Коля был просто в шоке, он ходил мрачнее тучи. Ведь все его друзья — часть его души, а не только его соавторы. И мне кажется, что с Димой их объединяла общность характеров, неуемность в жизни, огненный темперамент. Помню, когда мы все вместе отдыхали — это был не просто активный отдых. Это было преодоление себя. То мы отправлялись на рыбалку, то катались на водных лыжах, то поднимались бегом в горы, то шли в поход на байдарках… После такого отдыха все тело гудело.

А сейчас я не знаю — жив Дима или нет. Но я все же надеюсь, что жив. Мы его по-прежнему очень любим и по-прежнему ждем. Делом Димы занимались и ФСБ, и Интерпол. Мы обращались к экстрасенсам — кто-то из

них утверждает, что он еще жив. Что сделал пластическую операцию и живет где-то в Америке. Что ему угрожали, и он скрылся… Перед поездкой в Прагу Дима затеял в своем театре ремонт. Это огромные деньги, и может это как-то связано с его исчезновением. Я не знаю. Нам просто кажется очень странным, что в течение почти трех лет не могут найти человека.

И вот стоит в Москве театр, который он создал практически заново. А Димы там нет… И становится невыносимо грустно. Но мы с Колей все равно очень-очень его ждем.

Заметки ретрограда

За последние десять лет мы похоронили плеяду великих актеров.

Смоктуновский, Леонов, Пельтцер… много, очень много ушло великих. Юра Демич — для меня особенная потеря. Мы с ним дружили. У нас многое перекликается. Наверное, получится так, что нынешние звезды — Певцов, Соколов, три «М» — Миронов, Меншиков и Меньшов — станут мостиком через мое поколение к людям, рожденным другим временем и окруженным совсем иными ценностями. Без нашего романтического настроя, без ночных гуляний по городу, без гитары у костра. Многое у нас шло через сопротивление: это нельзя, то запрещено, тут подслушали. Ночью сидим в компании у историка Эйдельмана — это для нас событие! У них ничего подобного не было и, вероятно, не будет.

Действительно ли вырос качественно другой пласт актеров? В начале девяностых, когда рухнула страна, отовсюду раздавалось: звезды кончились, звезд в советском масштабе, когда обожает вся страна, уже не будет. И вдруг появились Безруков, Миронов. Но, с другой стороны, молодых кумиров и послать могут, поскольку не узнают, ведь нет того проката, нет того обожания. Андрей Миронов — народный герой. Сейчас тоже есть герой, но на телевидении, и там он «последний».

…Приходишь домой, тыкаешь в пульт, ища свою по духу программу. Поскольку уже пару раз успел обжечься о доморощенные сериалы, ты их просто промаргиваешь. И дальше выясняешь, что по десяти оставшимся каналам идет американское кино. И сегодняшнее поколение — 12-летние, 13-летние, 15-летние, те, которых мы на американский манер называем тинейджерами, будут знать, на какой стороне задницы родинка у Тома Круза, но не помнить, кто такой Евгений Павлович Леонов. Моему сыну покажи Бориса Андреева, Петра Алейникова — Андрей их не знает. Притом что он — из актерской семьи, через наш дом прошли чуть ли не все знаменитости страны.

То, о чем я сейчас размышляю, для меня серьезная проблема, важная часть моей профессии. Голливуд — кузница миллионов, фабрика грез, кто спорит? Почему платят кучу денег их звездам? Прежде всего за уникальность профессии. Лицедейству не научить. Пусть ты десяти пядей во лбу, отличник, прочтешь всего Станиславского, вызубришь все, что касается Шекспира и критику всех работ Смоктуновского, от этого ты не станешь артистом! Надо, чтобы Боженька поцеловал. Актерское мастерство — один

из тех редких предметов, который невозможно вызубрить. Если я — человек с руками и ногами, более-менее нормальный, не больной физически и психически, то могу научиться почти любой профессии. Могу стать водителем троллейбуса, не хочу никого из них обидеть, могу стать приличным токарем, могу оказаться инженером, врачом. Если я дружил с математикой в школе, могу податься в компьютерщики. Я, кстати, хорошо учился в школе. Но для нашей профессии отметки в аттестате не имеют никакого значения.

Значит, платят за уникальность? Но не только. Голливуд, если под словом «Голливуд» подразумевать американский кинематограф, — это мощнейшая пропаганда именно американского образа жизни. Естественно, идет давилово на весь мир. Теперь они, надо признать, завоевали Россию. Ощущение, как от диверсии. Невольно в тебе рождается патриотизм, которого прежде не замечал. Конечно, это профессиональный патриотизм, а не безрассудный шовинизм.

Вы спросите: а если они снимают такой замечательный фильм, как «Крамер против Крамера», где Дастин Хоффман судится из-за ребенка со своей бывшей женой, Мерил Стрип, — в чем там идеология? В чем там давилово? Если снимают вестерн, значит, это Америка полуторавековой давности. Ничего подобного. Как судится Хоффман так судятся только в Америке. Я смотрю «Охотника на оленей» или «Апокалипсис», и для меня это абсолютно тот же вестерн, просто в нем подряд — «бах-бах» — не стреляют. Но это — вестерн. И если в нем играют такие мощные фигуры, как Джек Николсон или Марлон Брандо, наши дети будут играть в их персонажей. Во всяком случае, не в Чапаева, как раньше. По-моему, все, что я сейчас написал, лежит на поверхности. То есть бесспорно. Почему я сказал про «Охотника на оленей» или «Апокалипсис»? В них показана вьетнамская война. И ты будешь на стороне американцев, а не этих вьетконговцев. Причем осознаешь это подспудно.

Женю Миронова, так, как Ди Каприо, никогда не признают. Достаточно спросить стайку 13-летних девочек. Я не говорю ни про Леонова, ни про Смоктуновского. Никто из них и фамилий таких не знает. Зато в курсе, с кем сейчас Брюс Уиллис. Девочка уже не влюблена в Янковского, да и в тех, кто помоложе, из родных осин, а будет хотеть замуж за Бреда Питта. Меня девочка знает только потому, что в детстве видела «Электроника». Раз — в детстве зацепило, два — она снова по телеку меня увидела, потом вновь мелькнуло знакомое лицо, предположим, где-то на концерте, рядом с любимыми «нанайцами», так оно и пошло и поехало. Я же еще песни пою.

Покуда руководители нашего государства не задумаются о том, почему во Франции помнят наизусть каждую песню Эдит Пиаф, знают каждую картину Ива Монтана и Жана Габена, да еще ими гордятся, никаких сдвигов в культуре нашей страны не произойдет. Во Франции работает государственный закон: не более двадцати процентов кинопроката отдавать зарубежному, не американскому, вообще зарубежному кино. В эти двадцать процентов войдет итальянское, японское кино — Курасава и Феллини. А восемьдесят — для того, чтобы они на руках носили Алена Делона и Бельмондо. Там все поколения французов обожают своего Депардье. А у нас готовы лизать ж… их же Депардье, пьяным приехавшему на фестиваль. «Вот настоящая звезда». Что крайне обидно, поскольку мировой кинематограф во многом вырос из Эйзенштейна, из Пудовкина. Из Колотозова, из его фильма «Летят журавли». Когда «Летят журавли» побеждали на Каннском фестивале, там все «по-русски» говорили. «Журавли» не делались на продажу, хотя фильм стал в тот год лидером кинопроката. Сейчас о нашем кинематографе плохо судят еще и потому, что его не знают. Знают только тех, кто с западными звездами «вась-вась». Вместе пьют и вместе угощаются.

Пока государство раскачается, пока наши олигархи поделят нахапанные бабки, а потом решат, что все-таки пора отстраивать страну, два поколения окажутся потерянными. Это и есть антипатриотизм. Извините, ни Чапаева — Бабочкина, ни Петра Алейникова с Борисом Андреевым, ни Смоктуновского с его фильмом «Девять дней одного года» и «Берегись автомобиля» уже никто знать не будет. Кто вспомнит, что ни один фильм Андрея Миронова не получил ни одной премии ни на одном фестивале. Кто вспомнит фильмы Анатолия Дмитриевича Папанова! А огромная страна ими жила, бегала, искала, в каком кинотеатре идет фильм, который не успели посмотреть. Сегодня прокатчик боится взять отечественный фильм, потому что основной зритель — молодежь, а они на него не пойдут, они не знают свое кино, у них нет ностальгии. Она осталась лишь у нашего поколения, пожилых и небогатых зрителей.

Мы своими руками убили родное кино, потому что в последние советские застойные годы ничего приличного не снимали. Потом — сумасшествие 90-х, когда напичкали кинотеатры таким количеством дерьма, что хочешь — не хочешь, зрители откатились к профессиональному американскому кино… Но профессиональное кино мы отныне не смотрим. Мы смотрим, к сожалению, в основном третьеразрядное барахло. А хорошее кино — его все равно не больше пяти процентов.

Если вспомнить ранние застойные годы, то и тогда

снимались хорошие фильмы. Тот же Тарковский вырос в те времена. Может, еще только в конце 80-х, редко-редко появлялось что-то приличное и так до той поры, покуда все не развалилось. Раньше существовал «Мосфильм», сейчас он — концерн. Распродается студия Горького. В ее павильонах давно уже не снимают кино. Слава богу, сериалы стали делать. А так пустовали студии, их начали использовать как ангары, как какие-то склады. В кинотеатрах продают мебель и автомобили. Я отнюдь не ратую за возвращение советской власти. Но я считаю: государство должно задуматься, что не хлебом единым… Что, теряя собственный дух, мы теряем и веру в свою страну. Появилась плеяда молодых режиссеров, снимающих кино профессионально, но это кино не несет такого заряда, как, предположим, «Я шагаю по Москве». Оно все равно какое-то бандитско-страшное, давящее, да и режиссеры в общем-то средние, чему здесь радоваться? Большая часть молодых — дутые фигуры, порождение тусовки. Если бы они учились у тех, кому в их возрасте запрещали снимать, то из двоек бы не вылазили. Сегодня новый Шукшин не появится, он уже давно спился. Остался минимум профессионалов — небольшой перечень режиссеров, которым государство обязано каждый год давать деньги, чтобы они снимали фильмы. Но я не назову имена, списков быть не должно. Все должно происходить органично.

Мало, чтобы государство выделяло деньги на кино, надо, чтобы кинематографом руководили люди, которые в этом деле понимают. Прежде существовало такое понятие, как «худсовет», и оно было далеко не бессмысленным. Худсовет — это не только вырезать то, что против советской власти, худсовет — это прежде всего художественный совет, он определяет по чисто профессиональным параметрам, имеет ли право на существование та или иная работа. Сегодня подобный критерий отсутствует. Оттого мы и смотрим с утра до вечера эстрадное г… Ух ты, какой Пупкин! Но тогда возьмите за образец Майкла Джексона, и где будет Пупкин? Надо с пяти лет каждый день по десять часов работать. Вот и получится Майкл Джексон. А он хочет быть похожим только потому, что фальцетом поет? Мы смотрим серость, раскрученную и всю в сверкающих костюмах. Ужас. Пошлые тексты, мелодии никакие. У самых больших звезд нынешней эстрады больше двух песен за пять лет запомнить невозможно. У нас даже нынешний главный композитор эстрады с характерной фамилией. Конечно, все можно отнести к издержкам времени, проблемам переходного периода, который, к сожалению, проходит:

а) слишком долго;

б) слишком уродливо.

Успех и неудачи

Я рассказал и продолжаю рассказывать о своих работах, и часто мои истории заканчиваются словами, что в зале — переаншлаг. Понимаю, что мой невидимый читатель так и хочет спросить: «Николай Петрович, а у вас бывают неудачные работы? Чтобы под стук собственных каблуков уходить со сцены?» Конечно, такого, чтобы под стук собственных каблуков… Пронесло, Господи! Но бывало, при прежнем главреже «Ленкома», в театре не собиралось и ползала. Люди уходили со спектакля. Третий звонок, зрители рассаживаются, а после антракта в зале народа в два раза меньше. Те, кто еще помнили спектакли Эфроса, ждали актеров после спектакля, во всяком случае тех, кого они знали, и говорили им: «Как вам не стыдно такую мерзость играть?»

Тогдашний главреж, как настоящий коммунист, то есть человек преданный и исполнительный, пытался привести в соответствие наименование театра и его репертуар. Оттого и предпочитал ставить спектакли про молодежь. Лучше всего с таким нетленным названием, как «Искры, собранные в горсть». Так назывался спектакль, по-моему, по пьесе Анатолия Софронова. Прошел он раз десять или пятнадцать, больше его играть было невозможно. Зато после премьеры лучший банкет на моей памяти. Очаровательная жена автора. Да он и сам — милейший человек. По-моему, на читку пьесы по приглашению Софронова пришел уже известный Илья Глазунов. Сам Софронов что-то читал, за него читали, а Глазунов свои эскизы показывал. То есть проходила не просто читка, а некая презентация, хотя слова такого еще не знали, пьесы труппе театра. Спектакль чуть ли не с «греческим хором». На «презентации» какие-то люди еще и пели. Или «Перекресток судьбы». Даже название безграмотное! Как может быть перекресток чего-то одного? Раз перекресток — что-то с чем-то должно перекрещиваться? На худой конец, «судеб». Кстати, слово «судеб» вряд ли можно употребить со словом «перекресток». Другое дело, «волею судеб» — так. Вероятно, оттого, что это идиоматическое выражение. Можно сказать «волею судьбы», но слишком конкретно. Отвлекся. Привычка править при озвучании. Какого бы известного автора не читал, пара ляпов обязательно присутствует.

Выходил в «Ленкоме» и спектакль про рыбаков. Я даже название его не вспомню. Но были и удачные постановки. Например, «Колонисты». Мне нравился спектакль по роману Хемингуэя «Прощай, оружие!» Я в нем играл одного из четырех

солдат, что пели зонги композитора Таривердиева. Через весь спектакль сквозной линией четыре голоса «от автора» (Ширяев, Чунаев, Максимов и я). Вероятно, задумано, как стержень спектакля. Великолепно играла Ариадна Шенгелая, она в это время работала у нас в театре. Невероятно трогательная, очень красивая и вообще необыкновенно милая женщина. Прекрасно выглядел в спектакле Володя Корецкий, начинал репетировать с нами и Армен Джигарханян. Ставил спектакль Александр Иосифович Гинзбург, отец Жени Гинзбурга, уже состоявшейся телевизионной звезды, автора «Бенефисов» — одной из самых популярных в начале семидесятых телепередач. Александр Иосифович, по-моему, тогда считался очередным режиссером. Очередной — это значит в штате, а не то что он с главным что-то по очереди ставит. Эфрос после изгнания из «Ленкома» был назначен очередным режиссером в театр на Малой Бронной. Гинзбург-старший к нам перешел тоже с должности очередного из Театра Станиславского. По-моему, молодость его сложилась трагически, он прошел через репрессии.

Чудом считалась в те годы возможность прикоснуться к Хемингуэю, скажем так, неоднозначный материал после Софронова. Гинзбург вроде сам писал инсценировку, нам же, молодым, участвовать в рождении спектакля казалось крайне интересным. Не говоря уже о том, что Таривердиев появился на репетиции, но главное то, что мы запели. Да, да, в «Ленкоме» запели до Захарова. Звучала фонограмма, по-сегодняшнему «минус один», а попросту — записанный заранее аккомпанемент. Под него мы и пели. Пели, правда, без микрофонов, а это совершенно иное дело. Другое звучание. Пели, как пели раньше в драматических театрах, когда под гитару. Правда, чаще всего на гитарке за кулисами перебирает струны профессиональный музыкант, а артист только делает вид: «А-па-па-па-па да-да-дай да-да-дай… русая девочка в кофточке белой, где ты, подружка моя?»

Во времена Захарова явных неудач в театре у меня вроде не случалось. Правда, не получилась до конца роль в спектакле «Школа для эмигрантов». Не знаю, почему. То ли она меня не захватила, то ли в ней не хватало для меня драматургического материала?.. Никогда не скрывал, что эта пьеса Дмитрия Липскерова меня не взволновала. Но она, вероятно, оказалась близка Марку Анатольевичу. Началась свобода, перестройка, трудно стало жить художнику, а за что зацепиться? Раньше — все ясно, против чего и с кем воевать, а теперь вроде наверху свои, а своих обижать невозможно. Мы постоянно обсуждали проблему повального бегства из страны. Эмиграция — это не просто выезд,

эмигрировать — значит, или от себя бежать, или от быта. От того, что засасывает. Кто из нас не мечтал в юном возрасте, хоть немножко, пусть не до конца, пожить в эпохе Пушкина. А может, попасть в Испанию средних веков, дружить с великими мореплавателями. А может, сражаться на шпагах в компании Д'Артаньяна, а может… На мой взгляд, увы, далеко не совершенная пьеса Димы Липскерова именно об этом.

Юра Рашкин — я его уже представлял, — студентом уже играл в Художественном театре, мы ему страшно завидовали. Юра — мой однокурсник. Рашкин принес мне пьесу для телеспектакля. Пьеса того же Липскерова, пьеса на двоих, мне предлагалось в ней играть вместе с Олей Остроумовой. Две трети репетиционного пути мы с ней и с Юрой прошли, а потом то ли кончились деньги, то ли наступила очередная пертурбация на телевидении, во всяком случае, дело приостановилось. Но сама пьеса мне понравилась. Просто замечательная история и прекрасно выписанная.

Так что если говорить о неудачах, то в спектакле «Школа для эмигрантов» я полного удовлетворения прежде всего от себя самого не испытывал. Замечу, что даже в тех театральных ролях, которые общепринято считаются удачами, я далеко не каждым своим спектаклем доволен. Более того, почти в каждом я вижу свои ошибки. Говорят, что неудачный фильм мало зависит от некачественной или успешной работы актеров, кино, мол, — особая статья. Оно, конечно, особая статья, об этом даже классик марксизма высказался, но и в нем можно навалять немало. Я недавно совершенно случайно посмотрел кусочек из своей первой картины. В итоге я видел только ошибки. Причем ошибки элементарные, лежащие, как говорится, на поверхности.

Я могу сейчас вспомнить и кино, в котором снимался и которое считаю провальным, но никогда его не назову. Потому что вдруг какому-то, пусть даже одному зрителю оно понравилось, так пусть он считает этот фильм моей победой. Я убежден, что артист не должен говорить о своих провалах. Собственные неудачи он должен держать в себе. Человеку не полагается рассказывать о своих недостатках. Он должен их знать и уметь, если не побеждать их, то скрывать. Но не светить свои провалы перед людьми. Они и так видят. Достаточно, что я сам знаю про свои недостатки и знаю, с чем нужно бороться. Я рассказал про «Школу для эмигрантов», а сам думаю: «Стоит ли открывать, как Караченцов недоволен своей ролью, да еще по пьесе прошелся?» Есть у меня старый знакомый — известный театральный критик, он считает, что «Школа…» — это лучший

спектакль Захарова. Возможно, этому человеку интересно чувствовать себя немножко парадоксальным в своей профессиональной жизни. Приятно всегда иметь свое особое мнение.

* * *

Андрей Арсеньевич Тарковский поставил в «Ленкоме» у Захарова спектакль «Гамлет». Конец семидесятых: еще не родилась «Юнона», но уже состоялся «Тиль». Артист Анатолий Солоницын играл Гамлета. Артистка Маргарита Терехова — Гертруду. Артист Караченцов в роли Лаэрта. А артистка Чурикова — Офелия. Вероятно, неплохой получился расклад, что ни имя — мастер. А спектакль не сложился. Кто его знает, отчего? Может, потому, что Тарковский не театральный режиссер, а, возможно, оттого, что Толя Солоницын, царство ему небесное, выдающийся, но не театральный актер? Киноактер. Тем не менее, когда спектакль вышел, двери в театр ломали. С ума сойти: в модном театре, у Захарова, ставит Андрей Тарковский! Да еще с Солоницыным и Тереховой. Ладно, черт с ним, с Караченцовым вместе с Чуриковой. Фильм «Зеркало», скрипя зубами, показали, и у интеллектуальной Москвы пара Солоницын — Терехова вызывала экстаз. Тарковский, насколько мне известно, и в «Ностальгии» хотел снимать Солоницына. Но выяснилось, что Толя неизлечимо болен, и он пригласил Янковского.

В общем, ажиотаж поначалу получился страшный, а спектакль незаметно-незаметно сошел. Хотя во время репетиции меня не покидало ощущение, что я работаю с гением. Я хорошо понимал, что со мной репетирует сам Тарковский. Я с интересом слушал все, что он говорит. У него было задумано лихое решение спектакля. Но он не нашел правильных и доступных путей для воплощения своей идеи. Тогда я с не меньшим потрясением обнаружил, что Тарковский не совсем подходит к театральной режиссуре. Скажу честно: Андрей Арсеньевич оказался абсолютно нетеатральным человеком. В чем гений кинорежиссера? Крупно — глаза ребенка. Потом — черная шаль, потом — женщина, которая выкрикнула: «Сынок!», и — поле, поле, поле… У меня уже комок в горле! Как это сложить, чтобы получился «комок в горле», Тарковский знал. Знал, как никто. Единицы режиссеров чувствуют меру. В кино такой дар — уникальный. Я не понимал, как можно так долго смотреть на предмет, что показывает объектив. Но на второй минуте у меня неожиданно начинали возникать какие-то ассоциации и что-то принималось безумно

дергать внутри. Но на сцене такого не сделаешь: поле-поле-поле, а потом, крупно, глаза. Здесь живые люди должны действовать в течение трех с половиной часов. На худой конец, режиссер на съемке как вмажет по девушке крапивой, у нее слезы брызнут, морда пятнами пойдет. Потом заорет: «Мотор! Камера!» и начнет быстро снимать. После слова «стоп» она кинется, чтобы дать ему по башке. А он же ей преподнесет цветы, станет целовать руки, шептать в ушко: «Ты гениально сыграла. Прости, я не знал, что делать. Не смог объяснить». А потом сложить кадры «крапивы» с «полем-полем», и люди скажут: «Какая великая актриса!» Но вот «великая» пошла на сцену, и «сделай нам три часа», как Чурикова! Сможешь? Не можешь — свободна. В кино таких сотни, в кино они вполне приличные артисты. Хотя приличных тоже не сотни. Тут тоже не очень обманешь! Разочек «с крапивой» еще можно проскочить, ну второй. А на третий сразу видно — этот мастер, а этот так себе. Кусочек еще может где-то урвать по гамбургскому счету. А с детьми как работают? «У тебя мама умерла». Он: «А-а-а!» Потом: «Я пошутил, съешь конфету». Убивать таких режиссеров мало.

Как мне один «режиссер» сказал: «Слушай, что-то не жестковато получается». Драка. Мы один дубль отыграли. «Ну-ка, врежь ему по-настоящему, чтобы он валялся». Я отвечаю, что такого совета не понимаю вовсе. Или мы артисты, или куски мяса, которыми ты распоряжаешься. Я в работе никогда не ударю человека. Никогда, даже ради самого гениального кадра. Я буду бить в нужную зону, но бить не по-настоящему. Я и в жизни с трудом могу подраться. Меня надо сильно довести. Но то в быту, а здесь моя работа. И я не могу сознательно заниматься членовредительством.

Возвращаюсь к истории постановки «Гамлета». Работая над спектаклем, мы не сдружились, что само по себе странно. Мы расходились по разным компаниям, вечерами Андрей Арсеньевич на чай к себе не приглашал (нет, это не он попросил меня дать партнеру по лицу). С Тарковским я в кино не работал.

В «Гамлете» в финале, где бой, тот самый, когда Гамлет дерется с Лаэртом на шпагах, Толя Солоницын старался, но не выполнял то, что просил Андрей Арсеньевич. Обычно у режиссера на столике во время репетиции стоит стакан с карандашами, белые листы бумаги, пепельницы. Стандартный набор. И микрофон, по которому он делает замечания. Я стою за кулисами, режиссер что-то в микрофон говорит, но я слышу, не вода на столике в стакане булькает, меня не обманешь! Они там винцо попивают! Другая манера жизни. Кино в театре.

Тарковский был чрезвычайно нервным человеком. Его наш

ассистент режиссера Володя Седов привел на спектакль. «Колонисты» или «Тиль». Он посмотрел из-за портьеры где-то минут пять. Не смог долго смотреть, объяснил, что ему на нервы это плохо действует. Вышел и сказал Седову: «Этот актер может играть Гамлета». Про меня сказал. Но Гамлета я так и не сыграл. Есть уже роли, которые я не сыграл и не сыграю. Можно не переживать по поводу «Чука и Гека» и «Тимура и его команды». А по поводу чего-то можно переживать. Но зато я, а никто другой был признан Тилем. Я, а никто другой на отечественной сцене — граф Резанов. Можно сыграть одного Резанова и ничего больше не надо делать. А мне все так же, как тридцать лет назад, хочется новых работ.

* * *

Помогает ли мне делать роль точное знание биографии героя? Палка о двух концах. Лично я — дотошный. Но иногда не надо знать слишком много. Такие знания могут артиста ограничить, подавить его собственную фантазию. Надо искать золотую середину. Конечно, не стоит представляться совершенным кретином, белым листом, мол, как понесет, так и понесет… Но можно знать все про Датское королевство, погрузиться в XV век, а Гамлета не сыграть.

Возможно, Резанов был не таким, каким его описал Вознесенский, но удаль и бесшабашность графа для меня неотделимы и в вымышленном, и в реальном образе. Он возводил в Петербурге дом, влюбился в проститутку, бросил наполовину построенный дом, уехал в Сибирь. Русский человек. Чисто русский. И это дает больше поводов для фантазии, чем все, что я мог прочесть в исторических справочниках.

* * *

В одной из телепередач Максим Дунаевский рассуждал о том, почему у нас нет сегодня таких спектаклей, как ««Юнона» и «Авось»». Он заметил, что это сценическое чудо возникло из стихов Вознесенского, музыки Рыбникова, хореографии Васильева, режиссуры Захарова и выдающейся актерской игры. Это — чистый Бродвей. Но русский, никого не копирующий, созданный на сцене театра в самом центре Москвы. А сейчас идут сплошные перепевки чужого, подражания не нами

придуманному. Поэтому, думаю, у нас и «Чикаго» имело лишь видимость успеха. Мы с Колей ходили на него. Нам позвонил Филипп Киркоров. Было всего ползала: осень 2002 года, после «Норд Оста» многие еще боялись ходить на спектакли. Потом мы долго говорили с Филиппом, который сказал: «Я не понимаю, почему не пользуется популярностью американская тема? Почему она не волнует нашего зрителя?» Я не знаю, волнует или нет. Как определить, что-то сказать за всех зрителей? Хотя и понимаю, что, например, Боб Фосс — от Бога режиссер, у него совершенно уникальная пластика. А вот сюжет не трогает за душу. Про то как, кому дала, чего дала, этого убил тот юрист, а этого убил не тот… Все это не про нас. Или тот же мюзикл «Мама Миа!» Сейчас на него ходят люди, но это тоже не про нас. Хотя я смотрела спектакль и на нашу тему — «Двенадцать стульев», Кеосаян ставил — тоже не про нас. А чтобы было про нас, надо быть гениальным композитором, либреттистом. Классное либретто должно быть! Я лично для Коли придумала роль короля Лира, когда мы обсуждали еще до аварии проблему того, что в театре ему играть новое не дают. А что играть? Героев Достоевского или Островского? Он их не сыграл: ему Марк Анатольевич не дал… Я говорю: «Знаешь, было бы прекрасно, если бы поставили спектакль «Король Лир». Ты бы Лира такого сыграл великолепного! Ты сам по природе очень добрый, необыкновенно благородный. Вот это твое разочарование, и твой большой путь… Это можно было бы сделать так здорово! Представляешь, шекспировский Лир на музыку Рыбникова!» А потом я Рыбникову, когда поздравляла с 60-летием, говорю: «Как жалко, что не осуществилась наша мечта — идет «Лириана» Журбина, а артист играет другой — Горчаков». Он говорит: «Да!» Так что эта идея осталась нереализованной. Но она витала в воздухе, и другие люди ее воплотили…

Секреты молодости

Сейчас многие известные актеры: Джигарханян, Калягин, а еще раньше Табаков, создают свои собственные театры, но меня такая мысль никогда не посещала. Названные люди — педагоги. Они основали театр на базе своего курса, что вообще в природе студенческого, студийного театра. Ведь курс набирается по принципу труппы. А что такое труппа? Это — амплуа. Грубо говоря, если «Горе от ума» расходится по ролям, значит, правильно собран курс. Проходит два-три года, и если курс удачный, безумно жалко это разваливать. Уже есть театр. И Армен, и Саша Калягин, наверное, сжились со своими ребятами, плюс к тому в них, безусловно, бьется режиссерская жилка. Немаловажно и то, что на дипломные спектакли приходят разные люди, но в один голос твердят: «На вас в сто раз интереснее смотреть, чем на профессиональный театр!»

Конечно, надо все умножить еще и на азарт молодости, и на то, что люди в себя верят, а иногда это становится крепкой базой. В конце концов и Театр на Таганке сперва был любимовским курсом.

Мне трижды серьезно предлагали набрать курс. Самым ответственным было предложение Виктора Карловича Манюкова, моего педагога в школе-студии МХАТ. Он сперва намекал, потом недоговаривал и, наконец, незадолго до кончины пригласил к себе в дом. Для нас до сих пор это честь — тебя зовут в дом Учителя! Пригласил на обед. На столе алкоголь. Вроде бы я уже вырос. Большой. Уже не студент, которого привели покормить. Долгий и серьезный разговор. Он считал, что я могу быть педагогом, говорил, что видит во мне эти данные. Но мое время не пришло, я не наигрался.

Лет пять назад мне позвонил Алексей Владимирович Баталов, мы говорили две ночи напролет. Он считает, что во ВГИКе есть целое направление, исповедующее традиции Московского Художественного театра, а я — выкормыш этой школы. Приглашение взять актерский курс во ВГИКе более чем лестное, но я отказался. Я мучился, не спал. Но я настолько патологически люблю свою профессию, что, если ей учить, надо бросить все. Надо себя всего целиком ребятам отдать. А появляться перед ними один раз в месяц: «О, Николай Петрович!» и через пару часов убегать, раздавая указания ассистентам, — это не солидно.

Считается, что работа со студентами держит тебя в тонусе. Мне же достаточно ежедневных дел. Может быть, невероятная загруженность, может быть, то, что я играю роли людей не

старых, все это меня омолаживает? В природе любой творческой профессии есть что-то детское. Как только я решу, что все знаю и умею, — надо бросать это дело. Актеру полагается быть непосредственным и открытым, этому даже можно учиться.

* * *

Сложно рассуждать о нынешнем состоянии отечественного кинематографа. Первые пятнадцать лет после краха Союза большинство фильмов снималось благодаря личным связям. К несчастью, абсолютно бездарный человек, если он дружит с каким-то крупным банкиром, может запускаться хоть завтра. А нам ничего не остается, как смотреть за неимением лучшего эту белиберду, потом обсуждать ее на фестивалях, притом, что человек не имеет ни права, ни образования — ни хрена, чтобы подходить к камере. И такое — сплошь и рядом.

Кинематограф дает артисту шанс развиваться по трем направлениям. Прежде всего, есть шанс расширить свой диапазон, сыграть то, чего не играешь на сцене. У меня в театре есть роли с некими комедийными поворотами, но чисто комедийных ролей у меня в театре нет, зато в кино я снялся в «Собаке на сене». Кино к тому же помогает во много раз чаще, чем в театре, знакомиться с приличными авторами. В «Ленкоме» не идет Лопе де Вега, а это опять же «Собака на сене». У нас в театре не ставили Вампилова, а я снялся в «Старшем сыне». И так далее, и так далее. Но ты имеешь шанс не только прикоснуться к хорошему материалу — кинематограф — это еще и огромный круг общения. Причем я его постоянно расширяю, а любой контакт с партнером — прикосновение к иной школе, что тоже польза. И если в «Ленкоме» я выходил на сцену с Татьяной Ивановной Пельтцер, с Евгением Павловичем Леоновым, то снимался я с Олегом Борисовым, с Всеволодом Санаевым, с Владимиром Басовым… Я этот список ушедших от нас талантливых актеров могу продолжать и продолжать, не говоря уже о тех, кто жив, с кем мне безумно интересно работать. Миша Филиппов, Игорь Костолевский, Марина Неелова — у нас с ней несколько картин, Лена Коренева, Женя Симонова… Здесь перечень не имеет конца.

Парад замечательных, уникальных профессионалов. Для меня удовольствие называть их имена, а уж смотреть, как они готовят себя к роли, слов нет. Как перестраиваются к предстоящей сцене, как вызывают в себе необходимые эмоции. Разные школы, разные профессиональные вероисповедания. Но вот мы вместе сходимся

в кадре, чудо, как интересно, и это удовольствие можно получить только от кинематографа.

Кино дает возможность проверять первое ощущение роли. Если хорошо «размята» нервная система, можно спонтанно так сыграть какой-то отрывок, что потом невозможно его так же повторить.

Я могу в театре на первой читке пробовать роль, это и есть те же первые ощущения. Но за три месяца репетиций, а порой и полгода, иногда больше, я могу «уехать» совсем в другую сторону. Вполне вероятно, что могу в результате «приехать» к тому, с чего начинал, но это уже будет не импульсивным выбросом, а сознательно принятым решением. Как эволюция: осознание, развитие, познание. В кинематографе все выстраивается иначе. Правда, и в нем есть режиссеры, которые серьезно, по-театральному, до съемок репетируют роли. Мы так работали с Мельниковым на «Старшем сыне». У кого-то этот процесс проходит во время съемок, хотя бы по минимуму. Бортко репетирует очень подробно. Саша Муратов хорошо и правильно с актерами работает. Но в нынешние времена сроки почти всегда подгоняют.

Проработав более тридцати лет в кино, я не могу вспомнить ни одного раза, чтобы фильм снимался последовательно, с первого кадра и дальше, до последнего. Сегодня — финал, потом — середина, потом опять начало, вновь ближе к концу. Полагается все время держать себя в абсолютной готовности, в идеальном состоянии. Но зато это качественное, я бы даже сказал, полезное актерское упражнение.

Александр Ильич Павловский, Саша… когда-то режиссер на Одесской киностудии, сейчас он работает в Москве. Не сколько работу меня с ним было, начиная с «Треста, который лопнул» — популярной картины, ее видели очень многие.

Когда-то молодыми мы с Сашей Збруевым снимались в фильме «Батальоны просят огня» — кстати, не очень замеченная, но хорошая картина. После съемок садимся в московский поезд, проводницы: «Ой, это вы, Николай»… У меня шок. Опытный к славе Збруев «успокоил»: «Подожди, ты недавно начал сниматься, дальше хуже будет». Для всенародной славы надо выполнить важнейшее условие — попасть в нужную картину. Можно сниматься всю жизнь, примеров масса, а мимо тебя будет равнодушно проходить толпа, и ни один не обернется. Можно сняться один раз, но в роли Наташи Ростовой, или самый простой пример: Бабочкин — Чапаев. Притом, что Борис Иванович талантливый мастер и после «Чапаева» сыграл не одну роль.

Популярность — превратность судьбы…

Вероятно, как и у всех, у меня есть в работе восемьдесят процентов брака, может, и меньше, но без них не получилось бы остальных двадцати. В свое время Армена Джигарханяна обвиняли, что он снимается во всем подряд. Но чем чаще актер занимается своим делом, тем скорее он достигнет более высокого класса. И не надо забывать, съемки — это то, что нас кормит. Другое дело, что возникает ряд вопросов: как не стать всеядным, как не растиражировать себя, не размениваться, чтобы не выглядеть актером, лезшим из себя самого и из картины в картину. Но, с другой стороны, если постоянно отказываться в ожидании той, главной в жизни роли, а лет через десять мне все-таки ее дадут, то я ее не сыграю, я за это время потеряю квалификацию. Найти оптимальное решение почти невозможно. Во всяком случае, невероятно сложно. Жизнь, пусть даже только творческая, состоит не из двух главных вопросов — организационного и профессионального, а из миллиона других мелких, подчас случайных событий. Вплоть до уровня культуры, как папа с мамой научили себя вести.

Чаще всего соглашаешься на съемки, кого-то выручая. «Ну Коль, ну я тебя прошу, мы с тобой друзья, мы же с тобой работали вместе. Да, если ты не сыграешь! Да кто же тогда вытянет эту жуть? Коля, все будет так, как ты скажешь…» Ох, как часто происходит именно такое. С небольшим уточнением. «Как скажешь» не выдерживается никогда и ни в одном деле. Сегодня мне уже важно, кто режиссер, важно, какая компания собирается. Пока, слава богу, есть возможность выбирать.

Казалось, после работы с таким количеством замечательных режиссеров в кино и в театре у меня давно должна была появиться мысль самому что-то поставить. Мы с Глебом Анатольевичем проговорили не одну ночь. Да, актер — это штучная профессия. Но режиссер — куда более уникальная должность. Даже не сильно выпендриваясь, могу сказать следующее: так, как сейчас больше половины, если не две трети режиссеров делают кино, я тоже могу снять. А если сильно выпендриться, можно добавить: «Причем левой ногой». Но так, как снимал Тарковский, не сниму никогда. А так, как эти две трети, — не хочу. Мы живем в эпоху дилетантов: я сужу об этом исходя из того, как у нас руководят на самых высоких постах, отчего замерзают районы и проваливаются дома. Кинематограф — не исключение. Совершенно не хочется пополнять ряды режиссеров-дилетантов. Но есть еще один аргумент против: снимать кино или ставить спектакль — это выбросить год из жизни. Такая работа отнимает массу нервов, сил, времени. Да я за

это время лучше четыре роли сыграю.

Я — актер.

Надеюсь, моя профессия — мое Божье предназначение. Хотя это — особая тема, потому что лицедейство — вроде антибожье дело. Сцена — вообще греховное место. Известно, что монарх не должен вставать на подмостки. Борис Николаевич Ельцин, приехав к нам в театр, вышел на сцену, что в принципе из ряда вон выходящий случай. Тем более, что он приехал не как зритель, а как президент, вручать работникам «Ленкома» ордена. Вручать не в Георгиевском зале, где все известно: здесь ученые сидят, здесь — ударники труда. Бог с ними с королями, сцена — то место, где люди произносят не свои слова, да и не люди, а перевертыши. Что-то есть в этом еретическое…

Но я считаю, что дело Божье бесконечно и охватывает всех, поскольку сам Папа Римский, сын Божий на земле, в молодости грешил профессиональным актерством. Если человек, выйдя после спектакля, пусть на микрон, но становится другим и лучше, значит, не зря существует театр, его великая просветительская, воспитательная и очистительная миссия. Даже если я играю отрицательную роль, мой зритель все равно станет лучше, пусть на те два часа, что идет спектакль. Но произойдет его «вознесение» лишь в том случае, если я хорошо сыграю отрицательную роль. Тогда-то он поймет, до какой мерзости может дойти человеческая душа и как страшно стать таким. Но я актер, я только голос. И ежели я вижу боль человеческую, не могу о ней молчать, мне надо успеть о ней прокричать на весь мир, успеть, пока я живой. Но никого из кинорежиссеров и театральных режиссеров «эта тема» в данный момент не интересует, а если интересует, то они видят кого-то другого, кто может прокричать, а не меня в этой роли.

Была замечательная картина у актера Николая Губенко, называлась она «Подранки» — фильм, где он рассказал, вероятно, о своем детстве. Потом я видел другие его работы: «Из жизни отдыхающих», еще какие-то фильмы. Увы, на уровень «Подранков» он уже не поднялся. Каждый должен заниматься своим делом. Я не помню больших удач у артистов, ставших снимать кино. Губенко — как раз то исключение, что подтверждает правило, и то во многом из-за того, что он так и не стал, как мне кажется, до конца кинорежиссером. «Подранки» вызвали мой интерес своим эмоциональным и социальным порывами. Это получилось. А так, готов спорить, что мне не назовут, пусть даже подумав пять минут, хотя бы одного артиста, который стал хорошим профессиональным кинорежиссером.

Известно, что Захаров начинал артистом и, вероятно, был неплохим артистом, но, думаю, не лучшим. У Марка Анатольевича есть такой рассказ: он начинал в Пермском драмтеатре, потом переехал в Москву к Полякову в Театр миниатюр. И там в одном из спектаклей он играл Остапа Бендера. Начинается действие, он выходит на сцену и от задника идет к авансцене. С тросточкой, в кепке, с перекинутым шарфом, объявляет: «Остап Мария Бендер бей»… И когда дошел до края авансцены, встал, сделав королевскую точку, из первого ряда поднялся человек, посмотрел на артиста: «Тьфу, е… тыть», — и ушел из зала. Вывод Марка: «Я понял и сам себе сказал, все, я подобной поэзией больше не занимаюсь». А каким он стал режиссером, все знают.

Пока я рассказывал про Захарова, понял, мне сейчас скажут — Михалков! Но тут я буду спорить, потому что Никита в первую очередь режиссер, а не актер. Он может обидеться, но что делать? Ну не Смоктуновский. Так, как мог «показать» Иннокентий Михайлович, мало кто умеет. А так, как Никита Сергеевич — многие. Другое дело, что он — Михалков, он такой нужен, у него — свое предназначение. И все, что он делает в кадре, иначе смотрится, даже в каком-нибудь «Мохнатом шмеле». Да, не Ульянов и не Яковлев, но есть же и другие точки отсчета. Как говорят, смотря откуда мерить.

* * *

В 2000-м году меня пригласили на 175-летие драматического театра в Рыбинске, одного из старейших театров в России. И я ехал к ним на юбилей как наглый тип, как «всенародное достояние», как «звездун» — ехал поздравить провинциальный театр с их праздником. Приехал, увидел премьерный спектакль и театр, в котором, вероятно, впервые за последние годы был аншлаг. Что естественно, потому что в зале было все областное начальство, все городское начальство, да еще и пришел народ, который любит театр. Артисты старались, играли хорошо, радовались тому, что они чувствовали реакцию в зрительном зале. То смех, то аплодисменты на репризы. Заканчивается спектакль, но поскольку он юбилейный, сцена не закрывается. Незадолго до этого в регионе прошел театральный фестиваль местного масштаба. И этот театр конкурс выиграл. Поэтому актерам вручали грамоты.

Что такое грамоты? Это просто листки бумаги, больше ничего. Не хочу никого оскорбить, но сейчас дома на компьютере

можно сварганить и диплом покруче. Тут после окончания спектакля на сцену вышла вся труппа. И я увидел, как значима для всех присутствующих, для тех, кто работает в этом театре, даже такая награда. Были надеты лучшие вечерние платья, может быть, единственные, те, что вынимаются из нафталина раз в три года, если не в пять. Как волновались и были счастливы актрисы, когда называлась фамилия, дама выходила вперед, и ей вручали грамоту.

Пришла моя очередь поздравить труппу от Москвы, от СТД, сказать слово «народного артиста». И в эту секунду я вдруг подумал, что ни один из этих людей, стоящих рядом со мной на сцене, никогда не будет известен. Его никогда не снимут в кино, его никогда не покажут по телевизору, не то что в масштабах страны, в соседней области его знать никто не будет. Его узнают лишь в этом городе, в котором в театр на спектакль ходит не более сорока человек, а ему на это наплевать; Может, и не наплевать, но он не за это работает. Он работает только потому, что не может жить без своей профессии. И далеко не всякий, кто выходит на сцену, поцелован Богом, просто он — сумасшедший, он болеет своим ремеслом. Он три месяца не получает зарплату (так мне сказали в тот день), а мне заплатили за то, что я к ним приехал их поздравить, не просто так, мол, сделайте любезность. «Мы понимаем, что в этот день вы можете выступить в концерте, сняться в кино, отыграть спектакль, потому мы вам визит оплатим, не волнуйтесь, Николай Петрович». Я подумал, что они каждый день выходят на эту сцену, они вынуждены ставить минимум шесть спектаклей в год, чтобы театр хоть как-то посещали…

Иначе никто ходить не будет — маленький ведь город. Они ездят по области, селам, деревням, домам культуры, играют спектакли, на которые собирается местный люд, и этих выездов тоже не так уж много. В домах культуры далеко не театральные условия. В одной комнатке, которую назовем гримерной, сидят немолодые мальчики и девочки, разделенные простынкой по половому признаку. Они сидят перед зеркалами, которые только что туда принесли, мажут физиономии гримом, а потом выходят на сцену этого дворца или дома культуры. Но у них сердце бьется только оттого, что они выходят на сцену, неважно, на какую. И трижды сильней оно стучит в груди, ежели зрители плачут или смеются, — а это и есть то, ради чего существует наша профессия. Потому что, если зритель испытал потрясение, он стал пусть на грамм, на сотую грамма, лучше, чище. А значит миссия под названием ТЕАТР существует не зря. Вокруг актеров бушуют войны, происходят революции, всевозможные катаклизмы, но они

не могут не выходить на сцену, потому что они ею больны. Они счастливы, что занимаются самой странной профессией в мире. И когда я должен был с высоты своей значимости, популярности и славы произнести поздравительные слова, мне стало стыдно. Я встал перед ними на колени и сказал: «Спасибо, что я с вами служу одному Богу. Господи, какое это счастье!»

Москва, 2004 г.

* * *

Коля, как личность, — первопроходец. То есть человек такой силы, за которым идут остальные.

Мой отец был таким человеком. Он командовал артиллерийским взводом. Мне его письма, которые он писал моей маме, показали, только когда мне исполнилось шестнадцать лет. Там — головы оторванные, руки, ноги… Кровавое месиво… И только святое чувство — любовь к моей маме — спасала его во всем этом чудовищном кошмаре. И вот он мне рассказывал, что бывали такие моменты, когда немцы отбивали атаку нашей пехоты и шли на артиллерию. А артиллеристы — самый незащищенный народ — им приходилось брать немцев в штыковую. Другого выхода не было. Отец говорил, что ему, чтобы за ним пошли остальные, приходилось брать в руки штык и с криком «За Родину!» вперед бросаться… Во время одного из боев рядом снаряд разорвался, его ранило в голову. Он был без сознания, когда его взяли в плен. Оказался в концлагере, в Бухенвальде, участвовал в Бухенвальдском восстании. И победил…

И у Коли есть это важнейшее качество: быть первопроходцем, за которым идут все, выживать в экстремальных условиях, брать на себя ответственность, стоять до конца. Я видела, как он играл, когда у него выскочил коленный сустав. В ««Юноне» и «Авось»» есть сцена драки. Так вот он с этим выскочившим суставом всю эту сцену отыграл. Он сначала от боли сознание потерял, но тут же вправил сустав и как-то выполз на сцену. И Саша Абдулов музыкантам закричал: «Снова! Снова!», и они заиграли с удвоенной силой. И Коля, как мог, на пределе человеческих возможностей, доиграл всю сцену до конца. А потом он стал падать, и Абдулов

его подхватил и буквально уволок за сцену. А когда на поклон он вынес его на руках, зрители подумали, что так и нужно, а Коля уже идти не мог — от такой боли, которую представить невозможно. Вот эта сила есть в нем и в его персонажах — в незжигаемом, неубиваемом Тиле, в благородном, выходящем из пепла графе Резанове, в Мишке в «Жестоких играх», который в конце погибал. Зрительный зал ахал, настолько это было сыграно мастерски, так, словно человек не умирает, а уходит в бессмертие. Есть эта сила и в других образах, которые были им созданы на сцене, в кино…

Людмила Поргина
Неэпилог

I. Мы выстояли!

В тот роковой день, в ночь на 28 февраля 2005 года, я навсегда закрыла глаза своей маме… О том, что мама умирала, я знала: два года назад ей был поставлен диагноз — рак желудка. Мы ей об этом не говорили и как могли скрашивали жизнь. Последние два месяца оставить маму одну было нельзя, поэтому я стала жить у нее почти постоянно. С Колей в тот период мы встречались в основном на спектаклях. Только изредка я ночевала дома, в нашей новой большой квартире. Коля тосковал, часто говорил: «Девонька, я скучаю…»

В тот день он сказал: «Можно я поеду вместе с тобой к маме прямо сейчас?» Лучше бы я его взяла, ей-богу! Я ему сказала: «Колечка, не надо, там человек умирает, а тебе завтра сниматься…» Первого марта, он должен был уехать в Петербург на концерт. Я только сказала: «Знаешь, очень тяжело быть с человеком, который умирает, очень тяжело. И если ты не молишься за этого человека и сам сильно в Бога не веришь, то выдержать это вдвойне тяжело, поверь мне. Невозможно жить в ожидании смерти. Не хочу, чтобы тебе было тяжело. Если что случится, мы тебе позвоним». Но не я ему позвонила. Я бы его не вызвала в эту ночь. Я бы сама справилась.

Еще вечером 27-го я была на даче: выбралась буквально на час — поздравить сына с днем рождения. Посидели недолго, символически чокнулись — все же за рулем — за Андрюшино здоровье. И я снова заторопилась к маме: «Колечка, мне пора ехать». А он: «Девонька, ну, пожалуйста, поедем в нашу квартиру, побудь дома со мной». — «Нет, Коленька, не могу. У нас с тобой целая жизнь впереди, а у мамы считанные минуты». — «Ну хорошо, давай и я с тобой поеду». — «Зачем тебе это? — стала убеждать я его. — Это так тяжело. Не надо. Я же все равно не сплю ночи, все время сижу рядом с мамой. Если что случится, позвоню тебе». — «Но мне так плохо без тебя», — вздохнул он. Короче, я уехала к маме, где с ней были мои сестра и племянница, а Коля — домой. Еду по Мичуринскому проспекту и — представляете?! — попадаю в ту самую, ставшую роковой для Коли яму. Мой джип подскакивает, меня заносит, я выворачиваю руль и думаю: «Елки-палки, я же знаю, что здесь дырка, как же я могла?..» В общем, приезжаю я к маме, вхожу и понимаю, что успела вовремя, что осталось буквально несколько минут. Я зову: «Мама!» Она открывает глаза, делает последний вдох и… все. Это произошло ночью 28 февраля без пятнадцати час.

Моя сестра Ира заплакала и стала звонить Коле. Он тут же

перезванивает мне: «Выезжаю!» Я уговариваю: «Коленька, родной, не надо, мы сейчас сами вызовем милицию, позвоним в похоронную службу, ты не волнуйся. Тебе сейчас надо отдохнуть, а завтра рано утром приедешь, и мы с тобой поедем все оформлять». А он свое: «Нет, не могу оставить тебя и девочек в таком состоянии. Еду!»

Потом звонит Миша Большаков. Мы его называем «наш приемный сыночек» — он нам не родственник, но давно вошел в нашу семью и стал совсем родным. «Мама, — говорит Миша, — папа выехал, он очень нервный. И знаешь, перекрестил меня перед выходом со словами: «С Богом, будьте все живы». А сейчас я ему все время звоню на мобильный, но он почему-то не отвечает». — «Наверное, заехал за Андреем (Андрей Кузнецов — муж моей сестры), а телефон оставил в машине». — «Нет, они вместе выехали». Я успокаиваю: «Да ладно, просто некогда ему». Через некоторое время Миша снова звонит: «Мама, что-то случилось, он не отвечает уже 15 минут».

И тут вдруг звонит телефон Нади, моей племянницы, и я слышу её крик: «Что?! Что?! Авария?! Где вы?!» Хватаю трубку, ору: «Андрей, что?!!» Он бормочет: «Я ничего не помню. Коле плохо. Он в крови». И слышу голос, видимо, шофера: «В 31-ю больницу». Я соображаю, что это в пяти минутах езды от меня. Сестра рыдает, племянница рыдает, я говорю: «Всем успокоиться! Ирина, ты отвечаешь за маму. Сейчас приедет катафалк, и ты ее отправишь. А мы с Надей едем туда».

Приезжаем в больницу, я спрашиваю: «Куда отвезли Караченцова?» И вижу каталку, которую уже вывозят, а на ней разрезанную одежду Коли — джинсы, свитер, ботинки — все в крови. Слышу слова врача: «У него черепно-мозговая травма». И по тому, как повели себя медсестры, а они сказали: «Пойдемте, мы вам дадим чаю, отдохните…» — я понимаю, что дело очень плохо…

Первой Колю увидела бригада скорой помощи — совершенно случайная машина, которая возвращалась в свою больницу. Увидев перевернутый автомобиль, они бросились вытаскивать пассажиров и сразу же, еще в дороге, стали оказывать первую помощь. Колю они не узнали — он же был весь в крови. Колино имя выяснили только по железнодорожному билету, который оказался у него в кармане. Врач поднял на ноги всех специалистов… Потом я увидела этого врача — Петра Ефименко. Удивительной красоты парень, и такое в его в лице благородство… Помню, сказала ему: «Спасибо вам за то, что вы спасли моего мужа…»

Главный врач 31-й больницы Георгий Голухов сразу же

вызвал группу нейрохирургов. В ту ночь по Москве дежурила бригада Боткинской больницы, которая приехала немедленно. Хирург Василий Калюжный и его коллеги из 31-й больницы Евгений Федоров и Станислав Будзинский — низкий им поклон — не побоялись взять на себя ответственность.

Вспомните, что было с Андреем Мироновым, ведь тогда никто из медиков не осмелился принять меры… А Коле вот спасли жизнь. Притом, что травма у него была тяжелейшая — череп расколот, как разбитое яйцо, вся голова в трещинах да еще переломы носа, челюсти, пробоина с правой стороны в височной части… Но они начали операцию, потому что очень хотели спасти, хотя понимали, что ситуация практически безнадежная.

Авария произошла без десяти два ночи, а операцию начали в 4 часа утра. «Идите домой, вам сейчас здесь делать нечего», — сказали мне… И я вместе с племянницей Надей и ее отцом Андреем, который отказался оставаться в больнице, несмотря на то, что у него было тяжелое сотрясение мозга и множество ушибов, отправляюсь домой. Мне же надо было заниматься маминым похоронами. Прихожу в дом, откуда только что увезли маму… Через каждые полчаса с дачи мне звонит наша невестка Ирочка. Как врач-ординатор той самой 31-й больницы, она хорошо знает ее главного хирурга. Заикаясь от волнения, Ира сообщает мне последние новости. Помню, все время пытаюсь ее хоть как-то подбодрить: «Ирочка, ты не должна нервничать, ты же в положении, на седьмом месяце! Успокойся. Звони врачам и перезванивай мне — рассказывай, что там происходит…» В 8.15 она мне звонит и, уже не заикаясь, говорит: «Операция закончилась. Врачи сказали, что предстоит долгий путь выхаживания». И вот Ирочка со своим животом едет с дачи в больницу к Коле, а я с сестрой и племянницей отправляюсь в морг. Андрея мы оставили дома…

В 11 часов мне опять звонит Ира: «Николая Петровича перевозят в Склиф». «Кто позволил?! — кричу я. — Кто это сделал?! Его нельзя перевозить!» Она объясняет: «Сюда приехал профессор Крылов — руководитель отделения нейрохирургии Института имени Склифосовского, главный нейрохирург города Москвы, он берет ответственность на себя. Дело в том, что в 31-й больнице нет специализированной нейрохирургической реанимации…» В общем Владимир Викторович Крылов и заведующий нейрореанимационным отделением Сергей Васильевич Царенко приняли такое решение. Конечно, они страшно рисковали… В 11.00 Колю перевозят, а в 18.00 того же дня начинают делать новую операцию, о чем мне опять же по телефону сообщает Ира. «Как операцию?! Еще одну?!» — в

полном ужасе ору я. «Да, оперировать необходимо, у него повторная гематома». Я вообще перестаю что-либо понимать.

Эта операция заканчивается где-то в 20.15. В это время я уже возвращаюсь домой — весь день ушел на организацию маминых похорон. Дома меня ждут Инна Чурикова, Боря Чунаев, другие наши с Колей друзья. Я — не в себе. Помню, все повторяю: «Не могу я сейчас к нему ехать…» Они меня поддерживают, успокаивают: «И не надо, тебя все равно не пустят…»

Первый раз после аварии я увидела Колю только в день похорон мамы — рано утром 2 марта… Мы всей семьей приезжаем в Институт имени Склифосовского. Меня встречает Царенко и начинает что-то объяснять. Говорит долго. Я его внимательно слушаю, но из-за страшного нервного перенапряжения ничего не соображаю и твержу только одно: «Я все равно ничего не понимаю, хочу только увидеть его». Тут подходит Крылов и тоже что-то начинает говорить. А у него такой тихий, обволакивающий, убедительный голос… Услышав его, я словно ступила на островок надежды… Посовещавшись, врачи все-таки проводили меня к Коле. Впоследствии мне рассказали, что именно в тот день они ждали, что он умрет. То есть ситуация сложилась критическая, надежды на благополучный исход не было никакой. И мне стало понятно, почему доктора на меня так смотрели, почему не хотели пускать к Коле. Они боялись, что он умрет на моих глазах. Это был решающий день…

И вот я вижу Колю — красивого, атлетически сложенного… Он лежит голый, с забинтованной головой, со всякими трубочками, и мне кажется, что он просто спит. Я его целую и шепчу: «Колечка, я все сделаю, как ты просил. Мамочку мы проводим красиво, все сделаем, как надо… А ты тут без меня ничего не придумывай… Просто лежи и жди. Я приду и непременно тебя вытащу…» И уезжаю хоронить маму, потом — на поминки. Со следующего дня начинаю приходить к Коле каждый день.

Сейчас мне кажется, что в те дни я вообще не спала. Ложилась дома на Колино место, на его подушку и как-то проваливалась — не в сон даже, а в какое-то забытье. А вставала как по звонку. В 7 часов — подъем, в 9 — служба в церкви, потом Склиф, потом опять служба, потом встречи-созвоны с врачами, ночью опять пропадание в полусне и снова молитва… Я играла с Колей в спектакле ««Юнона» и «Авось»» Казанскую Божью Матерь и молилась за него перед иконой Казанской Божьей Матери. В свое время, чтобы исполнить эту роль, я брала благословение в Сергиевом Посаде у иеромонаха отца Владимира. И после случившегося с Колей поехала туда же. Стояла на коленях

несколько часов и молилась.

А потом каждый день я говорила Коле: «Колечка, я тебя жду. Возвращайся». И читала ему Псалтырь, начитывала Песни Давида… Я верю, что эти сложенные веками слова очень сильно действуют… В больницу приходили наш сын Андрюша с Ирой, Миша… Ирочка, беременная, часами стояла в реанимации — голодная, не евши, не пивши, но никуда не уходила. Мы думали, что она там родит. Она читала Коле стихи, пела песни; мы все его гладили, разговаривали с ним. В том странном состоянии, когда он вроде бы «проснулся», но глаза не открывал, он держал нас за руки, слегка их пожимая, ему нравилась больше всего рука беременной Ирочки. Врачи мне потом сказали, что люди в таком пограничном состоянии могут общаться с еще не родившимся ребенком. Интересно, что сейчас он, пожалуй, больше всего скучает по Янечке, все время спрашивает, когда ее привезут.

Дети покупали ему лекарства, мази, а я только стояла возле него. Стояла и молилась. Андрюша поначалу был совершенно белого цвета, очень растерян, буквально убит. Но потом растерянность и страх прошли, он собрался с силами. Они с Мишкой привозили Коле какие-то диски, заводили их, о чем-то с ним разговаривали, читали ему письма, телеграммы…

Наверное, каждый человек по-разному ощущает беду. Один может ее преодолевать, а другого она накрывает. Я из первой категории. Отчаяние навалилось на меня только один раз — в ту ночь, 28 февраля, когда я увидела окровавленную одежду Коли и ждала результата операции. Когда осознала, что мамы уже нет и сейчас из жизни уходит муж… Тогда у меня появилось ощущение, что сил моих больше не хватит, жизненные резервы кончились. Я же привыкла к тому, что живу с очень сильным человеком. В любой момент достаточно было снять трубку и сказать: «Коленька, у меня ЧП». Он тут же все бросал и немедленно прилетал из любой стороны света. Всегда в нужный момент оказывался рядом. А тут я очутилась один на один с таким ужасом… Но я не плакала. Только на похоронах мамы, но и то сказала себе, что вообще не имею права плакать. Когда умерла мама и с Колей приключилось такое несчастье, моя сестра, рыдая, сказала мне: «Ты теперь нам и мама, и папа, и бабушка, и дедушка, ты — все». И я поняла: вся ответственность — на мне. Только невыносимая тоска одиночества меня захватила. Это не было отчаяние.

Это было чувство невыразимой боли, такое ощущение, что твою голову прокручивают в мясорубке. Я все время просила: «Если уж так дано, то дай, Господи, мне силы». Ведь мне надо поднимать внуков, все, стоящие за мной, ждут от меня помощи, я

не имею права быть беспомощной. Постепенно боль отпускала и появлялась надежда на лучшее. Во мне тогда все сконцентрировалось на Коле. Что бы я ни делала, где бы ни была, все время присутствовала только одна мысль — о его выздоровлении. И потихоньку, помаленьку появились во мне какая-то несгибаемость и уверенность, что мы идем правильной дорогой.

Я сижу одна, а он где-то там летает. И когда берешься за руку, а эта рука проникает в тело другого и прямо прорастает в сердце. Я вспоминаю мексиканскую художницу Фриду Кало. Если бы я сейчас рисовала в ее стиле, то моя рука проникала бы к нему в сердце, а его рука через мою руку попадала бы мне в сердце.

15 марта я прихожу домой из церкви, ко мне бросается Надя, помощница по хозяйству, со словами: «Звонили из больницы! Коля вышел из комы!» И тут же мчусь в реанимацию. Приезжаю, а он лежит, как лежал. Никаких изменений, никаких намеков на то, что он меня слышит, видит… Я бегу к Крылову, и он объясняет, что это только в кино так бывает — больной после глубокой комы открывает глаза и сразу же начинает говорить, улыбаться, целовать любимых… В жизни все по-другому. «Он всплыл, и это главное», — говорит профессор. Видимо, по их счетчикам, по приборам, было видно, что мозг начал работать. Но я-то в этом ничего не понимаю и потому все время спрашиваю: «Где это видно? По каким признакам?» Крылов снова убеждает меня: «Поверьте, это так…» В этот же день ко мне подходит заведующий нейрореанимацией Царенко и говорит: «Можно я, наконец, пойду домой поспать?» А я смотрю на него, вижу — волосы у него какие-то вздыбленные — и думаю: «Что это он такой непричесанный?»

И ничего не соображаю. Говорю: «Да, конечно». А потом до меня доходит, что врачи, оказывается, все эти две недели никуда из больницы не уходили — спасали Коле жизнь…

Возвращение Коли было долгим, он приходил в себя постепенно, буквально вытягивался ОТТУДА. Не только врачи тянули его, не только я — любовью и молитвами, — но и сам он силой своей воли поднимал себя. Первые заметные для меня изменения в Коле появились на 25-й день — он чуть-чуть зашевелился и приоткрыл глаза. Когда еще был в глубокой коме, я молилась о том, чтобы он хотя бы шевельнулся. И вот он пошевелился. Потом у меня появляется безумная мечта — хочу, чтобы Коля погладил меня по голове. Беру его руку, глажу себя ею и умоляю: «Ну, Коленька, ну, пожалуйста, если ты меня слышишь, погладь меня…» И он, еще не открывая глаз, стал

поднимать руку. Правда, тут же обессиленно ронял ее. Но для меня это было счастье. Значит, все нормально, он все слышит. Через некоторое время я стала просить: «Коля, если ты меня слышишь, пожми мне руку». Он зевнет, а потом вдруг — раз, и пожмет руку. А вроде и не очнулся. Затем я начала думать: «Боже, неужели я не увижу его глаз?!» И принялась мечтать о том, чтобы он открыл глаза и увидел меня. И вот однажды он вдруг достаточно энергично повернулся ко мне, взял меня за руку и… распахнул глаза. И я вижу, что они у него… голубые-голубые! Хотя всегда были карие! А он смотрит на меня внимательно и… опять ТУДА улетает, далеко-далеко… Но мне уже было хорошо. Все прекрасно — шевелится, руку жмет, глаза открывает… Потом я все ждала, когда же он меня поцелует, — губы-то у него не работали, совсем были онемевшие. Но настал день, когда и это произошло. Только путь к этому был очень тяжелый. Коля провел в реанимации два месяца, потерял в весе больше 20 килограммов…

Поначалу он еще совсем не умел есть — мы по маленькой капельке клали ему в рот и ждали, когда проглотит. Он тогда еще не мог говорить и, если проглатывал, делал нам знак рукой. Едва он пришел в себя, мы стали проверять, понимает ли он нас. Ведь некоторые люди после подобных травм навсегда остаются неадекватными, неполноценными… Говорим: «Петрович, там к тебе поклонница пришла и просит расписаться». Он берет листок, пишет: «Удачи!» — и расписывается. Мы все чуть в обморок не упали от удивления. Люди, выходящие из комы, они вообще не говорят, не пишут. Врачи говорят: «Ну, все, если пишет, значит, все будет нормально!» А когда он увидел неправильно написанное слово на какой-то бумажке, то написал: «Здесь два «и» на конце надо писать». А однажды вдруг пишет медбрату: «Нехорошо обманывать. Если обещаешь, надо делать». Парень недоумевает: «А чего я пообещал?» Коля пишет: «Мед». Парень говорит: «Так я же вам дал мед». Коля показывает — ты, мол, положил его в чашку с чаем, а я хочу мед чистый. Он не переставал удивлять нас. Писал: «Дайте мне йогурт, клубнику. Я в детстве мало ел сладкого». А знаете, что он написал, едва пришел в себя? «Ребята, я вас люблю!» Он еще тогда лежал почти неподвижно, глаза открытыми долго не держал, постоянно засыпал… А потом стал разговаривать и… посылать всех куда подальше.

Кстати, первое, что Коля произнес, было слово «девонька», только так он всегда называл меня. А еще, когда Коля сразу после комы начал какого ощущать себя в пространстве, он стал часто делать какие-то движения рукой. Я не понимала, что они

означают. Спросила: «Что ты делаешь?» И он мне написал: «Я молюсь».

В том году Пасха пришлась на 1 мая. Не передать словами, как я ждала ее… Словно в Воскресение Господне, верила я в Колечкино воскресение. В этот день я собрала в палате его друзей — сколько могло поместиться. И мы накрыли стол. Коля сидел с нами, тогда еще не умеющий ни говорить, ни есть — у него в горле была трубочка, через которую его кормили. Но он смотрел на нас счастливыми глазами, безумно радуясь тому, что все к нему пришли. А люди принесли крашеные яйца, куличи, цветы, наш внук подарил шарики… Для меня это был великий праздник — я встречала Пасху с живым мужем.

Потом пришел еще один праздник — 18 мая у нас родилась внучка Яна. Коля тогда уже начал говорить. И мы с ним обсуждали имя внучки. Коля просил назвать либо Мария — в честь его бабушки, либо Янина, по имени его мамы. Дети решили назвать Яниной — в православии Иоанной. Когда она родилась, я к нему влетаю и кричу: «У нас — внучка!» И у него покатились слезы. Я спрашиваю: «Ну что ты плачешь?» А он отвечает: «Это наша кровь, продолжение жизни! Какое это счастье!..»

Бывало, что еду я на машине, хватаю трубку телефона, собираясь позвонить маме или Коле, и через секунду соображаю, что звонить-то некому. И начинаю рыдать. Конечно, не туда заворачиваю, однажды правила нарушила. Останавливает машину автоинспектор, спрашивает меня: «Почему вы нарушаете?» Потом, взглянув на мое лицо: «У вас что-то случилось?» — «У меня умерла мама и муж в реанимации». — «Господи, ну поезжайте осторожно. Или вам совсем плохо?..» Да, мне было плохо так, что и нарочно не придумаешь.

И в эти невыносимые дни рядышком встал Крылов — не только как гениальный врач, но и как друг. Рядом с ним я как бы отогревалась, он по-настоящему меня поддерживал. Когда Коля лежал в реанимации и мне было совсем тяжко, Владимир Викторович вдруг говорит: «Сейчас вы, Люда, выйдете отсюда и пойдете с нами поужинать». Я отказываюсь: «Никуда идти не могу, да и не хочу». Но он не слушает. Просто берет меня за руку и отводит в ресторан. Туда же приходит его замечательная жена Анна. Мы сидим и разговариваем. И мне становится легче…

Бедный Владимир Викторович, мы буквально жили у него в кабинете всей семьей: с беременной Ирочкой, Андрюшечкой, со всеми приходящими к нам друзьями — ему самому места уже не оставалось. Он уходил разговаривать по телефону или подписывать бумаги в коридор. А в кабинете главного нейрохирурга Москвы Крылова расположились мы — с

чайниками, колбасой, хлебом, печеньем. И он всегда поддерживал шуткой, добрым словом, всячески создавал атмосферу любви…

Когда Коля вернулся, я сказала Крылову: «Сегодня такой необыкновенный день. Я вам обещаю: у нас будет венчание в день нашей свадьбы, и мы вас обязательно пригласим!» И мы действительно пригласили к себе всех врачей первого августа.

После трагедии мне стали предлагать: «Вам надо срочно найти деньги и отправить Колю лечиться за границу». Я пришла советоваться к Крылову. Он говорит: «Прежде всего, мы не довезем его даже до аэропорта. И я думаю, не стоит вам этого делать. Лечить Колю надо здесь. Потому что в России он всеми почитаемый, людская любовь к нему беспредельна. И в какой бы клинике он тут ни оказался, пусть даже в самой простой и занюханной, к нему медсестра подойдет, погладит и скажет: «Любимый, вставай. Давай-ка поднимайся». И это для него сейчас будет важнее, чем какой-то умопомрачительный, но совершенно бездушный уход хладнокровных немок или швейцарок. Единственное, что ему сейчас нужно, — это любовь».

Я низко кланяюсь всем докторам, спасавшим Колю. А как потрясающе работали с ним медбратья и медсестры — буквально не отходили от него, слушали каждый вдох… Вообще, это поразительно, но за Колю переживали буквально везде. Не счесть телеграмм и писем из разных городов России и всего мира со словами поддержки. А в храме мне сказали, что в день по нескольку десятков человек пишут записки «О здравии тяжело болящего Николая». Служители даже поинтересовались у некоторых прихожан, кого они имеют в виду, и те ответили: «Караченцова…» Люди звонили и приходили бесконечно, предлагали свою помощь, деньги. Говорили: «Мы можем дать такую-то сумму». Или: «Сколько надо, Люда, мы найдем». Или: «У меня есть самолет, я готов его предоставить в любое время». Колин друг, банкир, сразу же предложил открыть благотворительный фонд. Учредитель театральной премии «Хрустальная Турандот» Борис Беленький позвонил и сказал: «Давай организуем благотворительный вечер. Просто позовем друзей и скажем: «Коля, вставай!» Я пошла брать благословение у священника, спросила, можно ли устраивать такой вечер, когда человек лежит, по сути дела, недвижим. Но батюшка ответил, что, когда добрые люди собираются вместе для доброго дела, в этом не может быть ничего плохого. И мы провели этот вечер. Столько народу было… Олег Газманов пел про здоровье, про радость, про жизнь. Тамара Гвердцители исполнила песню Булата Окуджавы

«Пока Земля еще вертится». Приехали парни из группы «Уматурман», которые, как оказалось, очень любят Колю. Пришел ансамбль Спивакова, Светлана Безродная со своим «Вивальди-оркестром». Столько хороших слов говорили все. И Веня Смехов так чудно вел этот вечер. Весь зал был как одно целое. И все кричали: «Коля, мы ждем тебя! Колясик, вставай, мы с тобой!..» Мы не расставались до 6 утра. После концерта поехали в ресторанчик. Там не было пьянки-гулянки, просто все говорили о любви, о добре. Я не понимала, почему столько людей откликнулись на нашу беду и кинулись нам помогать. А они говорили: «Нам просто хочется, чтобы он был живым. Чтобы он опять мог улыбаться. Чтобы смог выстоять и победить, как выстаивали и побеждали его герои».

А теперь я безумно счастлива. Понятно, что у Коли нет еще прежней физической силы. Раньше, когда масса людей на него смотрела, все понимали, что существуют все-таки на свете защитники, настоящие мужчины…

Коля всегда был мужчиной, которого называют истинным рыцарем. Молодыми мы идем по Невскому, о чем-то оживленно болтаем, меня кто-то сильно толкает, я: «Да ну, Коля!» Иду дальше, смотрю — Коли рядом нет. Оглядываюсь, а он уже этого мужика за грудки трясет: «Извинись перед моей женой!»

Коля на самом деле необыкновенный мужчина с необыкновенной душой. Помогал всем — квартиры людям устраивал, телефоны устанавливал, кого-то в больницу укладывал, какие-то деньги кому-то отсылал… Он играл разные роли, непохожие друг на друга, но всегда это были люди с удивительной энергетикой и с удивительно добрыми чувствами. В нем есть сила, надежность, достоинство. Он с огромным уважением относится к женщинам. Даже сейчас, в клинике, всегда первым откроет дверь, всем логопедам поцелует ручки.

Когда Коля осознал, что болен, что у него тяжелая травма? Когда уже перешел из реанимации в палату, посмотрел на себя в зеркало и увидел в голове буквально выемку. Пощупал себя со всех сторон и сильно задумался. Нам тогда врачи даже сказали, чтобы мы забили балкон, ножи-вилки все убрали, одного его не оставляли ни на минуту и никуда не выпускали. Оказывается, нередки случаи, когда больные в подобных ситуациях от страха перед беспомощностью пытаются совершить суицид. У Коли этого не произошло. Благодаря силе его духа, а может, и потому, что мы его окружили такой любовью и так искренне радовались всем его победам…

В Склифе мы провели три месяца: два — в реанимации, один

— в палате. Потом я его сразу привезла на дачу. Естественно, с медбратьями, с баулом лекарств… Представляете, как мы жили…

Когда его привезли и вывели из машины, его узнала наша собака лабрадор Миля, которая его очень любила.

С ней просто нехорошо стало, когда она его увидела. Она на него стала прыгать, визжа от радости. Миля его просто обожала. Коля вышел из машины и говорит:

— Где я?

Я удивилась:

— Как где?

Он говорит:

— А где моя мама?

Я подумала: «Ну, все! Крыша поехала…»

Он говорит:

— А где твой папа? А где вообще все?

Я говорю:

— Коля, это твоя дача, твоя дача, слышишь, птички поют…

— Дача?

Он как бы вернулся из другого мира. Он полетал там, а потом мне рассказывал, как там хорошо, как он ходил с большим высоким мужчиной — это, видимо, ангел его был. «Ты знаешь, там очень спокойно, тихо-тихо так, совсем не как в жизни…»

Я говорю:

— Конечно, не как в жизни, Коль! Это совсем другое…

Он там полетал, с ангелом походил и после этого стал еще терпимее к людям, чем раньше. Он же человек с редким юмором, у него польская кровь, итальянская… Он всегда любил остро кого-то подковырнуть, что-то такое сказать. А сейчас тихо сидит, сморит на всех и говорит: «Пойми его, ты его прости! Прости!»

Такая в нем глубина появилась. Я говорю:

— Коля, ты просто король Лир у меня! Король Лир со всем тобой пережитым.

А тогда надо было определяться с нашей дальнейшей жизнью. Я — к Крылову: «Не знаю, куда мне мчаться, посоветуйте, что делать». И он говорит: «Я советую продолжить лечение у профессора Шкловского, руководителя Центра патологии речи и нейрореабилитации. У него замечательная клиника, он очень тяжелых больных выхаживает». Виктор Маркович Шкловский, невероятный человек, сам каждый вечер приезжал в Склиф из своей клиники. Изучал Колину выписку, смотрел снимки, уже в реанимацию присылал своего логопеда. А в палату пришел первый раз с цветами: «Здравствуйте, Коленька, я к вам!» И шестого июня мы пришли в клинику к Виктору Марковичу.

Процесс восстановления в клинике Шкловского пошел

хорошо. Коле за полтора-два месяца удалось добиться того, чего некоторые больные не достигают и за полгода. Но все равно потребуется еще длительное время для того, чтобы начать подводить итоги. А вот то, что мы Коле курить позволили, вызывает у Виктора Марковича ужасный гнев. «Это преступление, — говорит он, — курение влияет на связки, на голос!»

Но сигарету Коле дали, когда он был в реанимации. Чтобы помочь восстановить воспоминания из прежней жизни. Он же раньше не выпускал ее из рук. Он и теперь просыпается и первым делом говорит нашей помощнице Наде: «Дай мне, пожалуйста, кофе и сигарету!» Она смеется: «Ну вот, все вернулось на круги своя». Я ему показываю кулак, а он начинает ржать. Приходится ругаться: «Я тебя породила, я тебя и убью!» А он отвечает: «Не сможешь, ты меня любишь».

Никто не может себе представить, что для нас означало каждое изменение в Коле. Ведь у него вначале мышцы не работали, он буквально обвисал. Как стул увидит — сразу на него падает. Я ему: «Коля, нам надо ходить». Он: «У-у-у!» — говорить он тогда совсем не мог — и оседает. Мы его сначала по коридору почти волоком таскали, потом стали вывозить в коляске на улицу. Там Колю из нее поднимали, а коляску откатывали в сторону. Он показывал на нее, требовал его туда усадить, а я говорила: «Нет, мы с тобой должны до нее дойти». А ему только бы присесть: слабость немыслимая… Но спустя какое-то время стал так бегать по садику, что мы за ним едва успевали. А он один круг намотает, второй и так дальше. Как сумасшедший носился… Это у него так моторика восстанавливалась. Сейчас уже и все тело раскрепостилось. Он легко открывает ключом двери, берет у меня из машины сумки и несет домой, играет в пинг-понг. Это вообще поразительно. И спит хорошо, практически все лекарства сняли. Коля сам себя творит. И Господь Бог дает ему на это силы. Я знаю: мы все восстановим, у нас все будет хорошо!

Сейчас трудно поверить, даже спустя полгода после аварии Коля не мог ни с кем из малознакомых людей общаться. Просто не хотел, и все. Только со своими разговаривал. Но каждый раз это были сильные эмоциональные всплески. Когда Инну Чурикову в первый раз увидел, разрыдался и никак не мог остановиться: «Инна, Иннуся моя».

И года после аварии не прошло, как Коля сказал: «Конечно, я буду сниматься в кино, но очень хочу играть в театре». В другой раз начал перечислять роли, которые хотел бы сыграть: «Я восстановлюсь и сыграю вот это, вот это… Сначала в кино, потом

в театре». И театр этот «Ленком». Ведь это наш с Колей Дом. Именно в театре мы познакомились, здесь наши судьбы переплелись. Там все — наши братья и сестры, люди, которые нам дороги. С каждым можно поговорить, поделиться горем или радостью… Но, как и в любом доме, в любой семье, здесь тоже бывают и радости, и печали, и веселье, и ссоры. Так уж случилось, что одна из них произошла со мной вскоре после трагедии…

О венчании на 30-летие нашей совместной жизни я Коле давно говорила, но он все время отнекивался. А теперь, когда он оказался в таком тяжелом положении, я сама решила отказаться от этой мысли: «Коля, сейчас мы не будем венчаться». А он в ответ: «Нет, будем!» «А не боишься, не стесняешься?» — спрашиваю. «Нет!» — отвечает категорично.

И правда, думаю, а чего ему стесняться, если он выжил и хочет вести свою жену под венец?

Венчание состоялось 1 августа, точно в день 30-летия нашей свадьбы. Обычно в день нашего гражданского брака, если мы в Москве, у нас дома собираются все родные и близкие. Это самый счастливый день в моей жизни. Следующий, конечно, — рождение сына. Но этот на первом месте, без него и Андрюши бы не было, поскольку я сочеталась, как говорится, законным браком.

Накануне венчания ездила вечером вокруг нашего дома и плакала. Плакала, потому что думала: только бы там мне не зарыдать, только в церкви бы не расплакаться, потому что невозможно представить, что я подняла его, что он встал и что он будет стоять рядом со мной перед алтарем. Исполнилась моя мечта, загаданная в Пасху, — мой муж воскрес из мертвых, и он хочет венчаться со мной! Чудо свершилось. Да, мой любимый человек болен, но он жив, все понимает и в абсолютно здравом уме хочет со мной венчаться. Я размышляла об этом и все время твердила себе: «Люда, не плачь. Видишь же, мечты твои сбываются, Господь Бог слышит твои молитвы. Он помогает тебе, поэтому не плачь…»

Коля в тот день, 1 мая, — минус двадцать семь килограммов от обычного веса, отек лица, рука отекшая, простатит, писается через каждую минуту, зуд по всему телу, аллергия жуткая. И 1 мая, отстояв всю долгую пасхальную службу, я сказала: «Господи, помоги, чтобы 1 августа мы могли обвенчаться». И вот чудо свершилось — мы обвенчались. Для меня это действительно было чудо. Потом мне один журналист сказал: «Вас считают дурой и идиоткой после того, как ваше с Караченцовым венчание показали по телевизору». А я говорю: «А вы знаете, это моя жизнь!

И я ее нисколько не стесняюсь. Да, мой муж не совсем еще здоров. Но он человек, буквально восставший из мертвых, нашел в себе силы сделать то, на что здоровые люди не могут найти в себе силы».

Начали мы с Колей обсуждать предстоящее венчание. Надо же было кольца сделать. В 1975 году у нас, конечно, были куплены обручальные кольца, на которых мы выгравировали надписи: Николай и Людмила. Но Колины поклонницы украли его кольцо прямо из гримерки. Вместе с иконкой Николая Угодника, Божьей Матери, нательным крестом. Все унесли. После этого случая я свое кольцо тоже сняла… В общем, полагалось делать новые. У нас дома хранились два бриллианта: черный и белый — Колин друг привез их ему из Якутии в подарок на 60-летие. Наш знакомый ювелир за три дня изготовил нам кольца: для Коли — с белым камнем, для меня — с черным. Дальше встал вопрос: «А в чем венчаться?» Надо же быть красивыми. Тут наша Надя вспомнила: «У вас же есть костюмы, которые вы шили у Славы Зайцева на венчание Андрюши». А шляпку и вуалетку я себе купила… Мы оделись, смотрим друг на друга. Я любуюсь Колей — какой же он красивый! А он говорит мне: «Девонька, ты такая красавица!..»

Почти всю ночь мы не спали — волновались, как настоящие жених и невеста. Коля все время ворочался, вставал, курил, бормотал что-то. Под утро задремал, но уже в шесть часов поднялся. А венчание было назначено на полдень. Я понеслась в аптеку покупать нашатырный спирт, думаю, не дай Бог, плохо станет ему… Или мне…

Короче говоря, привожу его на машине к храму, и мы с ужасом видим, сколько людей приехало к нам на венчание. Их никто не звал, а они пришли. Я помогаю Коле выбраться из машины и все время повторяю: «Только не задавите жениха…» Само венчание было очень торжественным. Когда он взял меня под руку, чтобы вести к венцу, расплакались оба. Я шепчу ему: «Ты не плачь, Коленька, мы выжили. Ты живой, моя любовь, понимаешь?! Ты — живой! Мы выстояли, Коля, что же ты плачешь? Перестань — ты самый сильный!» А сама реву, хотя постоянно твержу себе: «Только не плакать…» Позади Коли мы поставили стульчик на случай, если ему вдруг станет плохо. Я понимала, на то, чтобы выстоять всю церемонию, физических сил у него не хватит, да и сосредоточенности долговременной пока нет. И как только чувствовала, что рука его начинала немного дрожать, шептала: «Коля, может, присядешь?» «Нет, я буду стоять», — отвечал он. И выстоял весь обряд от начала до конца!

Когда мы после церкви приехали домой, я ему сказала: «Коля,

машина стоит внизу, тебя сейчас повезут в Центр, ты там поспишь, отдохнешь. А я останусь с гостями». Он отвечает: «Никуда не поеду. У меня такое событие в жизни, куда это я должен ехать?» И когда к нам пришли гости, он сидел со всеми. Время от времени уйдет прилечь в спальню, потом опять выйдет, чтобы побыть с нами. Он выдержал до позднего вечера — со всеми разговаривал, все ему говорили: «Коля, как мы за тебя рады!» Женя Евтушенко сказал: «Коля, я восторгаюсь тобой!» И Саша Ширвиндт пришел, и Колины сокурсники и соученики. Участники всех этапов его жизни сидели за одним столом. Мы с Колей рассчитывали, что соберется 15–20 человек, а нас оказалось больше 40. Мы думали, люди часик посидят и уйдут, но никто не хотел уходить. Такая атмосфера понимания сложилась, будто все мы вместе — и врачи, и друзья наши, и родные, и мы с Колей — прошли очень серьезное испытание. Все были счастливы. А Коля улыбался, он же так трогательно улыбается… На самом деле чудо — ведь человек встал из гроба, встал обновленный и силой своего духа борется за жизнь…

Все эти месяцы испытаний я не роптала, но задавалась вопросом: «Мамина смерть мне понятна, ну а Коля почему должен уйти к Господу Богу? Почему?!!» Но потом поняла, что и в этом, наверное, есть какое-то провидение. Последние годы он получал очень много сценариев, пьес, которые ему не нравились, — сплошные убийства, кровища. Он возмущался: «Не могу это играть! Невозможно, когда на каждой странице по десять трупов. Люди начинают привыкать к жестокости». В театре даже к 60-летию, которое у него было в 2004-м, никакой интересной роли не предложили. Тогда же, накануне дня рождения, он мне сказал: «Да-а, что-то скучно мне стало в творчестве». Но при этом — бесконечная круговерть, он работал на износ, по 16–18 часов в сутки. Спать ложился в четыре часа утра, а в девять я его уже будила. Только того удовольствия, что он испытывал, когда работал в спектаклях с Инной Чуриковой или с Александром Калягиным в «Чешском фото», почти не было.

Я думаю, как это ни страшно звучит: а может быть, Коле надо было это пережить? Может, нужно было остановиться и осмыслить все? Может, Господь дал ему это тяжелейшее испытание, чтобы он осознал свою еще большую мощь? Коля и раньше со сцены дарил всем надежду своей удивительной улыбкой. Не зря же люди, приходившие на ««Юнону» и «Авось»», плакали и целовали ему руки после спектакля: «Вы нам подарили веру в жизнь, убедили в том, что все можно преодолеть, заставили поверить в то, что настоящая любовь может поднять человека».

В нашу новую московскую квартиру мы переехали в майские праздники 2004 года. Коля был счастлив. Не сразу все оценил, потому что я долго подбирала мебель, люстры, светильники в своем любимом стиле модерн в антикварных салонах в разных городах. Колечка возражал: «Зачем нам эта рухлядь?» А я отвечала: «Коля, молчи, ты не понимаешь». Но когда все встало на свои места, он сказал: «Девонька, какой у нас с тобой красивый дом. Особенный!»

Когда Коля после больницы первый раз вошел в квартиру, он страшно занервничал — после такого долгого и тяжелого отсутствия возвращение домой стало для него большим потрясением. А теперь только и слышишь: «Домой! Поехали домой!» Войдем в квартиру, он закроет дверь и выдохнет: «Слава Богу, мы дома, и никого нет». Словно сбрасывает с себя больницу. Дома он по-настоящему отдыхает. Садится к телевизору, берет сигарету, кофе. Иногда мы слушаем диски с его песнями. А раньше он этого делать не хотел. Когда был в глубокой коме, и мы заводили ему ««Юнону» и «Авось»», у него начинались какие-то нервные тики. Не мог слушать, наверное, думал, что все это в прошлом. Крылов тогда сказал, что придет период, и он захочет слушать себя, смотреть свои фильмы, ему это станет необходимо. Спустя почти год этот период наступил. Он спокойно и с удовольствием смотрит свои картины, хохочет и комментирует: «Андрей гениально играет. Да и я тоже неплохо. Много смешного напридумывали». Это по поводу «Человека с бульвара Капуцинов». Сейчас Коля еще не может полностью выразить словами все свои чувства и мысли — ему пока трудно, речь после таких травм восстанавливается очень долго. Но все равно я ему поражаюсь… Вот иногда вдруг как закричит мне из другой комнаты: «Девонька, подойди ко мне! Быстро подойди!» Я влетаю в ужасе: «Господи, что случилось?» — «Я люблю тебя!» — безмятежно говорит он и довольно улыбается.

То, как он себя восстанавливает, то, как он это делает, совершенно естественно для его характера. Я сама поражаюсь, когда он так упрямо повторяет упражнения, — больно же все, что он делает. Иногда в нем вскипает нервозность: не буду заниматься! И как он потом эту слабость в себе давит, сам давит! Я сейчас вижу, что в Центре нейро-реабилитации и патологии речи есть те, кто не может справиться со своими нервами, не занимается и не хочет этого делать. Они ложатся и лежат, смотрят в потолок, а это — конец. Есть те, кто дерется, кусается. Их отправляют домой. Есть те, кому просто не хватает сил. А

Коля — рыцарь, он сражается.

Низко кланяюсь и молюсь каждый день за нашего ангела-хранителя доктора Крылова, который сделал Коле операцию. Я ему сказала тогда: «Вы мне сейчас как отец и мать. Мне, кроме вас, не с кем посоветоваться». И еще я ему сказала: «Не убирайте свою руку. У меня такое ощущение, что я иду в темноте, а мне так нужна рука, ведущая меня. А то у меня иногда возникает такое ощущение, будто только холодный ветер в ладони. Вы сейчас для меня — все. Я верю только вам. Скажите, куда мне надо идти дальше? Я все сделаю. Я буду бороться за Колю. Но как?» Я уже говорила, что он посоветовал: «Идите только к Шкловскому». Нам предлагали какой-то центр, типа санатория неврологии, но Владимир Николаевич сказал: «Только Шкловский в состоянии бороться и поднять». Когда мы Колю перевезли в Центр, Шкловский и сам, по-моему, не очень верил, что Коля сумеет восстановить речь. Он пришел Колю забирать, поздоровался, Коля ему в ответ: «Э..!» Шкловский все приговаривал: «Да, тяжелый случай, да, тяжелый. По-моему, я замахнулся…» Он идет по Склифу с Крыловым, а я бреду за ними и думаю: «Боже! А что мне делать? Куда мне с больным ребенком на руках? Куда мне с ним идти?»

Но когда мы попали к Шкловскому, он так Колю зажал, так взял в оборот, что с первого же дня муж начал заниматься по полной программе. Он с утра уходил на занятия и днем приходил. Персонал в Центре очень ласковый, я их называю душевнобольными: «Ничего, Николай Петрович, ничего. Войдите, так вам удобно? Давайте с вами пройдемся до окна». — «А..!» — «Хорошо, хорошо». Вот так, потихонечку, потихонечку прошло два месяца, и когда Крылов пришел в Центр и увидел Колю, он мне сказал: «Я не ожидал, что произойдет такой рывок».

Люди получают меньше поражений, чем Коля, и умирают. Надо понимать, какая у него сила воли или ангелы-хранители какие, и Господь Бог, который так его любит. Колю спасли и люди, которые за него молились. Письма и телеграммы к нам приходили миллионами! Я до сих пор не могу их разобрать. Я, как только их открываю, тут же начинаю рыдать. Многие пишут стихи: «Мы без вас не можем, вы для нас ангел доброты, вы для нас надежда, вернитесь, вернитесь. Без вас этот мир одинок». Пишут люди, которые никогда с ним не были знакомы, не его близкие друзья. Из Канады, из Италии, из Израиля, из Англии, со всей нашей страны. А люди, которые с ним сталкивались, пишут: «А вы помните?» Как он может помнить? Мне звонят из Израиля: «Вы должны нас помнить, мы были на вашем спектакле». —

«Конечно, помню!» — «Мы молимся за здоровье Николая Петровича в синагоге. А моя невестка, она русская, она молится в православном храме. Вы помните этот храм?»

Наверное, люди все вместе его подняли. Спустя восемь месяцев после аварии он пережил еще две нелегкие операции, ему очень тяжело, он ослаб и физически, и психически. Мозг не может сконцентрироваться, но когда я пишу эти строки в самом конце ноября, пошла вторая неделя его повторного пребывания в Центре, и опять рывок вперед. Он уже может работать с ассистентами Шкловского. А первую неделю я просто сидела и думала: «Сейчас у меня голова пойдет кругом, сейчас я сойду с ума». Коля: «Я не хочу заниматься!» Уходил, не концентрировался. Шкловский мне говорил: «Дайте нам две недели. Он опять сам себя соберет и пойдет вперед». И действительно, прошло две недели, Коля сам приходит на занятия, сам к ним собирается. Невероятная все же в нем сила. Может быть, в каких-то своих девичьих мечтах, когда каждый в юном возрасте грезит о любви, я видела именно такого мужчину? Я никогда не понимала, что такое красивый мужчина. Я видела того, кто должен был стать отцом, братом, хозяином, созидателем. Его характер проявляется даже сейчас, когда он еле говорит. Мы с ним гуляем рядом с домом по Гоголевскому бульвару. Я говорю: «Смотри, Колясик, какой домик!» Он еле-еле: «Я тебе куплю этот домик». Он привык говорить: «Сколько тебе нужно денег? Кому надо помочь?» Говорю: «Человек один заболел, нужны деньги». — «Так возьми. Возьми из гонорара и отошли, раз человеку нужна помощь». Бесконечное желание помочь, пригреть, прикрыть. И своей силой он вел меня, когда я первый раз пришла в реанимацию. В день похорон мамы. Я прошу: «Покажите мне Колю». Крылов: «Я не могу вам его показать». Прошу: «Мне только одну минуту, я должна его увидеть. Я должна ехать хоронить маму, но перед этим сказать ему два слова. Пустите меня!» Реанимация — большое помещение, идешь по нему, а Коля где-то в самом конце. Я иду, а везде кровища, трубки, трубки, какие-то тела, все они кажутся мертвыми. Я думаю: «Боже, какие они все толстые, отечные, раздутые, головы огромные после трепанации». Я иду, а он отсчитывает, это не ваш, это не ваш. А это — ваш. Я подхожу. Коля лежит, настоящий атлет, такое рельефное тело, мышцы будто прорисованы, голова, конечно, огромная, лицо отечное, а губы розовые — будто спит. Я взяла его за руку — рука тепленькая, нежная — погладила, сказала: «Колечка, жди меня, я сейчас мамочку похороню, вернусь и возьмусь за тебя. Ты только жди, я скоро приду». Доктор сказал, что Коля лежал, когда его

привезли в реанимацию, как атлет. Не убиенный какой-то несчастный, а сильный человек. Доктор еще говорил, что, когда делали операцию, Коля был самым красивым, самым сильным и, конечно, самым любимым пациентом, за которого они боролись. Критические дни продолжались две недели, врачи не опускали руки, хотя надежды у них не было никакой. Они и так предприняли какие-то совершенно экстремальные действия, чтобы его вернуть к жизни. И то, что Коля выжил, для них не меньшее чудо, чем для меня. Когда я Крылову говорю, какой Коля стал дерзкий, дерется, не хочет заниматься, он отвечает: «Здравствуйте, мы его из гроба вам подняли, а вам не нравится, что он дерется. Такие две тяжелые операции потом еще провели, вы должны его понять и молиться, что он жив, более того, снова ходит и говорит».

Как мы ждали, чтобы он вышел из комы! А он все там плавает и плавает, в этой коме. То войдет, то выйдет. Поднимаешь ему веко, и видно, что где-то, а не здесь, находится человек. И когда он уже стал больше быть в жизни, чем в смерти, то есть реагировать на хлопки, открывать глаза. «Николай Петрович, — бац! — откройте глаза, откройте!» Я спрашиваю Царенко: «Вы говорите, что он открывает глаза, ну покажите мне, покажите». А Царенко, у него голос, как труба, и ручищи огромные, подходит к койке: «Николай Петрович, откройте глаза, откройте глаза!» Коля открывает глаза, смотрит на нас и опять куда-то туда уплывает. Он говорит: «Видели?» Я говорю: «Ну, если такими методами, Эльза Кох по сравнению с вами просто девочка».

Говорят, что у умершего человека душа улетает, а тело остается. И душа, пока нет распределения от Господа Бога, где-то рядышком с телом летает, но ей уже показывают как там. Монахи молились, чтобы душа недалеко улетала, чтобы можно было ее вернуть. К Коле она вернулась. Когда он открыл глаза, вдруг ставшие голубыми, я в такую буйность впала, в таком оказалась восторге, это же было неописуемое для меня счастье. Хотя в первое мгновение меня объял ужас и какое-то отстранение от всего мира. Когда маму хоронила, у меня все время Коля был в голове. Как он! Как он! Будто я все время держусь с ним на одной какой-то невидимой нити и все время с ним разговариваю, все время. Возникла какая-то вдруг четкость, даже жесткость в моем поведении. Мне говорят: «Давай мы тебя под ручку поведем». Я отвечаю: «Не надо меня ни «за», ни «под», я сама поведу машину, сама посчитаю деньги, не делайте из меня идиотку и больную». А я и не могла не быть жесткой, потому что у меня следом за похоронами мамы стояло следующее тяжелое дело — вытаскивание Коли. Так я все время держала его на прямой связи.

Мы сейчас с ним разговариваем, и я ему говорю: «Вот ты вернулся. Что же ты там видел?» Он мне отвечает: «Там нет нашей жизни, но мне там было так хорошо. Потом ты меня так звала, что задержаться было невозможно. Ты просто орала все время». А я, действительно, где бы ни была, все время твердила: «Я здесь, я жду тебя, я жду». Хотя, когда я молилась Господу Богу, я говорила: «Как ты решишь, Господи, так и будет».

И вот он «всплывает» и открывает голубые глаза. Я думаю: кто ему вставил линзы? Я понимаю, что в реанимации ни один идиот, даже из любви к искусству, не сделает ему голубые глаза. Коля не Дэвид Боуи, у которого один глаз — коричневый, другой — голубой. Но они были голубые, невероятно, но голубые. Потом я поняла, в чем дело. У него радужная оболочка голубая, коричневый цвет ушел, остался только голубой. Каряя точечка маленькая в зрачке и огромный голубой глаз. Красоты невероятной. Но потихоньку глаза стали возвращаться к обычному карему цвету. Дети, они с какими глазами рождаются? Они рождаются со светлыми глазами: фиолетовыми, синими, а потом через какое-то время определяется их настоящий цвет. И Коленька родился заново с голубыми глазами.

Сейчас Коля говорит: «Как бы нам умереть с тобой вместе?» Я ему отвечаю: «Сейчас нам бы выжить вместе, а вот как умереть, потом будем решать». Он мне: «Мы будем жить долго-долго». Я: «Конечно, Коля. Мы будем долго-долго жить». Он: «Но только ты без меня никуда». Я ему: «Ну, куда же я без тебя, но и ты без меня никуда». Так мы с ним и беседуем о нашей долгой жизни.

Пережить все, что с ним случилось, и выжить после такого — это дорогого стоит. Анализируя Колино поведение, я теперь понимаю, как в его измерении длится наша жизнь. Для некоторых шестьдесят лет тянутся долго-долго, а для кого-то вся жизнь, может быть, как одно мгновение. Так вот, у Коли с 28 февраля до 1 августа 2005 была длиннющая цепь дней. И мне кажется, что я прожила за эти шесть месяцев лет десять — по насыщенности, по эмоциональности, по преодолению, по радости и в то же время муке. И пусть кому-то на экране не понравилось его лицо, я не отдам его никому. Какой бы он ни был, он все равно мой. Еще ближе, еще дороже, поскольку беззащитен. Из супермена он стал для меня ребенком. Легко и приятно, когда у тебя мужик супермен, он все может, позвонит там, нажмет тут, сразу же все принесут, устроят, отправят. А тут совершенно чистая душа, не отчаявшаяся, а, наоборот, борющаяся. Когда я спрашиваю: «Коля, а как дальше будет? Как, Коля, если ты не будешь сниматься или работать в театре?..» — «Мы будем с тобой путешествовать. — «А

где мы с тобой возьмем деньги?» — «Ну, чего-нибудь придумаем». Я говорю: «А тебе не будет со мной скучно?» — «Мне с тобой никогда не скучно». Я говорю: «Что же ты раньше со мной не путешествовал?» — «Так дурак был».

Мы же когда поехали года три назад вместе в Испанию, это впервые за десять лет. Как по приговору. «Ладно, ладно, поедем отдыхать, заодно будем с Виталием книгу писать. Поиграем в теннис». Я говорю: «Коль, возьми меня в Аргентину, в Уругвай, ну возьми меня. Возьми меня в Австралию». — «Что ты там будешь делать? Я еду работать. Зачем тебе мотаться? А вот на отдых мы поедем вместе». Я: «Когда?» А сейчас он все время говорит: «Девонька, сядь так, чтобы я тебя видел». Я говорю: «Ну ты же спишь». — «Мне нужно, чтобы я открыл глаза и тебя видел». — «Смотри в окно». — «А на что мне смотреть в окно?» Я говорю: «В каком смысле на что? Я смотрю обычно на небо, когда засыпаю». — «Я тогда буду на деревья смотреть». Он должен все время думать, должен фантазировать, чтобы был в нынешней жизни какой-то интерес. Дверь открывает: «Ты где?» Я говорю: «Да здесь я, здесь я». А каково мне ночью приходится — он же плохо спит и не просто поворачивается, а с одной стороны перекладывается на другую: «Где ты?» Я говорю: «Да здесь я». Сейчас с него снята прежняя маска закрытости: маска супермена, которую он надел, казалось бы, навсегда. Я ему как-то сказала, когда он сопротивлялся лечению у Шкловского: «Коленька, ну что же ты все время хулиганишь?» Он отвечает: «Но ты же знаешь, какой я нежный и ранимый». А он действительно всегда был нежный и ранимый, но умел и успевал скрываться под маской. А сейчас не успевает. Когда я говорю: «Коля, к тебе пришли люди», — он чаще всего отвечает: «Я не хочу никого видеть». — «Почему?» — «Потому что я себе не соответствую». — «Что значит не соответствуешь? Не можешь надеть свою маску супермена? Да и не надевай, ты сейчас гораздо интереснее». — «Ты так думаешь?»

Здорово досаждала нам «желтая» пресса. Она вела себя, как вор: подкупала медсестер, давала деньги, чтобы Колю сфотографировали в реанимации… Репортеры прятались в кустах в парке при Склифе, когда мы гуляли, чтобы потом рассказать, показать всему миру, как он немощен.

Мы нанимали охранников. Они выходили с нами гулять, охраняли нашу палату. Мы жили вообще с охраной. На похоронах моей мамы было двенадцать охранников, которые разгоняли папарацци. А те ажиотаж страшный раздули. Они прямо в гроб лезли. Там такая драка была! Понимаете, я маму хороню, Коля третий день в коме, и неизвестно, выживет ли… Врачи говорят:

перспективы вообще никакой, он вот-вот должен умереть… А я, чтобы могли пронести мамин гроб к месту захоронения, вынуждена была давать сигнал охранникам, чтобы отгоняли папарацци, которые окружили нас плотной стеной и загородили проход. И все это было. Но сейчас я даже благодарна им. Я собрала всю эту «желтую» прессу: фотографии, информацию и в подробностях увидела, как Коля восставал буквально из пепла — от беспомощного, лежачего, живого трупа до коляски, потом от коляски до уже ходячего… На даче они перелезали через забор и снимали, как он учится ходить. Они, конечно, много врали. Например, о том, что Коля с невесткой идет париться в баню. В какую баню?! Когда ему перепад температур категорически запрещен! Но все равно они фиксировали все эти разные моменты его долгого возрождения, эти маленькие шажки, которыми Коля шел, чтобы вернуться в жизнь. Я так им, честно говоря, благодарна, потому что в нормальных газетах посчитали бы не тактичным делать то, что они делали. А эти просто упивались. Сейчас я все это собираю.

В прошлом году, летом, они напечатали мою фотографию со скорбным лицом и написали, что Николаю Караченцову не хватает денег на реабилитацию, чтобы поехать на Рижское взморье, в санаторий.

И вот мое утро началось с того, что звонит мне директор нашего театра Марк Борисович Варшавер и говорит:

— Людмила Андреевна! Разве мы мало вам выплачиваем зарплаты? Что такое?

— А что случилось?

— Да вот в газете опубликована статья, о том, что Коля в деньгах нуждается…

— В какой газете?

— В «Экспресс-газете», кажется.

— Марк Борисович! Я таких газет не читаю!

— Я тоже, но наша секретарша читает.

Потом звонит Никита Михалков, причем звонит аж из Италии, где он монтировал картину.

— Люда, что, Коле не хватает денег? Сколько, сколько прислать?

Я уж не говорю о том, что Слава Зайцев звонит (в главе о Щелыково Коля рассказывает, что это его друг детства и штаны ему когда-то сшил — за рубль ткань купили), предлагает помощь и услуги своего лечащего врача.

— Людка, слушай! Слушай! Мой врач, который меня восстанавливал, сейчас звонит и говорит, что он готов помочь Коле!

Звонит друг из Лондона, звонит друг из Америки. Они все в Интернете прочитали, куда эта информация тоже быстро просочилась.

Звонит Борис Громов:

— Люда, чем надо помочь, только скажи…

Я говорю:

— Что ж вы все читаете эту «желтую» прессу?!

А они не то чтобы такой прессой интересуются. Они просто ищут информацию, что о Коле нового написали и часто оказываются жертвами газетных «уток». И вот, как только прочитали, тут же все откликнулись и кинулись помогать.

И я им всем, и Никите Михалкову очень благодарна.

— Нет, — говорю ему. — Нет, Никита Сергеевич, помощь не нужна!

А он мне:

— Я никогда к тебе не заходил и не говорил. Я очень люблю Колю. Я в общем хоре не участвую, но у меня есть Христианский фонд, и я хотел бы перечислить деньги на счет Коли, на его лечение.

— Никит, спасибо! У нас есть деньги! Клянусь, я правду говорю.

Он же не успокаивается:

— Сейчас идет пост (тогда шел Петровский пост). Можно я сделаю в христианский пост доброе христианское дело?

— Можете.

И он сделал.

Я потом все это Коле рассказала, и он говорит:

— А, Никита! Мы с ним очень хорошо на кинофестивале пели песни — то он у меня гитару возьмет, то я у него. Мы здорово повеселились.

А совсем недавно в прессе было сообщение, что Коля потерял сознание, а в действительности у него просто давление упало. Но это заставило вновь забеспокоиться его друзей. Телефон просто раскалился от звонков.

Коле звонят со всего света люди, предлагают помощь, чего только не шлют: какие-то травы, снадобья. Я говорю: друзья, хватит уже, прекратите! У него все есть! Я просто была поражена, что все — как его друзья, так и коллеги по работе — все готовы откликнуться. Андрюша Соколов, с которым мы работали в театре, привез Коле показать одного человека, капитана, нет, майора ФСБ, у которого было тяжелейшее ранение, и он был парализован, а теперь полностью здоров. Он, можно сказать, вернулся с того света. Андрюша привез этого человека, чтобы показать: вот смотри, Коля, каким он стал через три года! Я

Андрюше за это очень благодарна. Он сказал: «Я привез этого человека, потому что верил, что Коля тогда поймет, поверит, что он тоже сможет полностью восстановиться, и он непременно восстановится!»

Перед глазами до сих пор стоит эта сцена: мужчина с огромным шрамом на лице что-то говорит, а Коля не отрываясь смотрит на него и слушает…

А сколько писем с пожеланием скорейшего выздоровления приходит в его адрес! А какие стихи: искренние, трогательные! У меня этим стихами забита вся электронная почта. Эта дружеская поддержка очень важна. И даже когда Коля лежал в глубочайшей коме, мы ему эти письма читали. А потом, когда он уже пришел в себя, то мне написал (тогда он еще не мог говорить): «Неужели это правда, что они меня так любят?» — «Конечно, вот тебе очередное письмо прислали». Я читаю ему письмо. «Да это какая-то глупость, неужели меня так любят?» — «Конечно, тебя любят безумно». — «Смешные какие».

Коле присылали свои стихи не только неизвестные поэты-любители, но и такие мэтры, как Женя Евтушенко и Андрей Вознесенский. Среди этих писем были послания из Европы, Америки, Японии и даже из Китая (честно говоря, я не знала, что у него есть друзья и поклонники даже в Поднебесной). Пришло сообщение и из Софии от одной женщины-астролога. Она писала: «Дорогой Николай! Я не знаю, как зовут вашу жену, поэтому пишу вам, хотя и знаю, что вы в тяжелом положении. Я прекрасно помню Ваши гастроли в Болгарии. Вся моя семья посетила ваш спектакль. Вы для нас стали самым близким и дорогим человеком…. Хочу вас уверить, что все будет хорошо — вы будете жить, работать. Прошу вас связаться со мной».

Конечно, я тут же позвонила ей, и мы встретились, когда она приезжала по каким-то делам в Москву. Она предоставила мне целую разработку — детальный астрологический прогноз относительно здоровья Коли. Сейчас постоянно на связи со мной другая женщина-астролог. Одна моя знакомая, узнав о беде, произошедшей с Колей, тут же позвонила мне и предложила помощь. Она сказала: «Людочка! Не волнуйся! Я только что связалась со своим астрологом, и тот заверил меня, что Коля будет жить! А дальше она тебе все сама расскажет».

Позже этот астролог — ее зовут Наташа — позвонила мне.

Теперь я постоянно советуюсь с ней, поскольку считаю ее рекомендации очень ценными.

У него сейчас нет никакой депрессии. У него нет ощущения, что он потерял свою славу, не сыграл каких-то ролей. Получилось так: он жил, как жил, а попал в катастрофу, и тоже живет, как

может жить. Депрессия возникла бы сразу, если бы он осознал, что не сможет никогда быть прежним Караченцовым. Он спрашивает: «У нас есть деньги?» Я говорю: «Вообще есть, но немного». Он говорит: «Ну а немного — это сколько?» Я ему: «Живем же — сам видишь, как». Коля мне: «Ага, ну ничего, я скоро буду зарабатывать. Сначала буду сниматься, а потом, может, и в театре буду играть». — «А если нет?» — «Тогда что-нибудь придумаем, девонька, не пропадем». Когда я слышу: «Депрессия, депрессия», — я знаю, что у него не депрессия, у него раздражение от собственной слабости. Раздражение, что ему надо заниматься восстановлением речи. Это сиюминутное, это уйдет. Он не хочет такого напряжения. Вдруг скажет логопеду: «Не буду я сегодня заниматься…, красавица». Ручку поцелует, и все, до свидания…

Вот так теперь наша жизнь происходит. Мне иногда даже кажется, что если бы не случилось с Колей такого несчастья, то я была бы обделенная. В нашей семье уж слишком все хорошо складывалось, слишком все легко.

В августе 2005 мы поехали в Прибалтику, в Юрмалу, в реабилитационный центр. Санаторий на берегу моря. Коля полностью вышел из-под контроля больницы: ему только мерили давление, он занимался физкультурой и с логопедом. Но в основном мы гуляли, обедали в ресторанах, бродили вечерами по Юрмале. Коля пил пиво, иногда выпивал шампанское, ездил с нами на хутор на охоту, ловил рыбу. Он вышел из состояния пациента. И это дало сразу результат. Конечно, мы очень рисковали. Я Крылову даже сказала: «Я очень боюсь. Мы теряем контроль врачей, которые его знают». Но к нашему приезду там готовились, и прежде всего, главный врач Центра Михаил Григорьевич Малкиель. Да, мы рисковали, но зато Коля там сразу прибавил в весе, расцвел. И когда мы в сентябре привезли его к Крылову, тот сказал, что пришла пора — уже пошел шестой месяц после катастрофы — и надо делать черепную операцию. И ключицу, конечно, надо было оперировать, она очень его беспокоила. Там же выросло десять сантиметров кости, а расти она стала совершенно неорганизованно. И боль все время, сильная боль. Ключицу полагалось формировать заново. Операция достаточно сложная. Для ключицы привезли специальную пластину и вызывали из ЦТУ профессора для консультации. Подобные операции проводятся редко очень, и они стоят врачам больших нервов. Но нельзя было не делать эту операцию, иначе он не чувствовал бы себя спокойно. Также требовалось закрыть ему мозг, чтобы восстанавливалось свое собственное мозговое давление. А так меня трясло все время: не

дай Бог, он ударится головой. Это же смерть — открыт мозг, идет все время пульсация, и любой удар для него был бы концом. Но сейчас он красавец. Череп такой идеальной формы. Я ему говорю: «Теперь тебе можно позировать для скульптора».

Пластина для ключицы привезена из Америки, а штифты — из Швеции. Для черепа предлагали пластину из титана, но выбрали специальный костный цемент. Мы все варианты посмотрели с сыночкой. Андрюша ведь у нас педант и зануда. Нам показали все, что есть в этом мире, мы решили, что лучшее — именно это. По крепости, по заживаемости. Нам рассказали все о будущей операции. Мы немного успокоились. Эта операция, объясняли нам врачи, для него не будет тяжелой. Тяжелой будет операция на ключице, тяжелой и опасной: здесь и сосуды, и аорта, и пучок нервных окончаний. Я подписала бумагу, что предупреждена, есть какой-то процент на неудачу, если операция пройдет не так, как надо, может обездвижиться рука. Я говорю: «Вы меня не пугайте, я все равно пойду молиться. Вы начинайте свое дело». И вдруг Коля: «А мне страшно. Это же мое тело». Я говорю: «Коля, твое тело все равно принадлежит Господу Богу, и душа твоя принадлежит Господу Богу. Господь щедр». И когда его увозили и на первую операцию, и на вторую, я уходила молиться.

Я вижу, что врачи нервничают больше, чем я. И тогда меня начинает трясти. Мы ему побрили голову, ночью брили, в двенадцать, а в шесть утра ему уже успокоительный укол сделали. И около восьми утра увезли на операцию. Он уезжает, я накрываю его полотенцем. Коля совершенно спокоен, он внутренне себя подготовил. Все остальные, кто рядом, не в очень хорошем состоянии. Я следом иду в лифт, дохожу до операционной, крещу его там, а дальше меня начинает колотить. И я иду в монастырь, но больше успокоиться уже не могу. Я стою, молюсь. А внутри идет отсчет часов. Мне врачи сказали, не раньше такого-то часа. Я возвращаюсь, и Колю сразу привозят. Точно в ту же минуту мне его привозят под нашим пуховым одеялом, забинтованную мою головочку…

Мы должны были это сделать, должны были рискнуть, хотя, конечно, все перенервничали, особенно Коля, накануне операции. Он очень хорошо понимал, что начнется операция, а рядом с руками хирурга — открытый мозг. Но почему же операция на руке страшнее? Четыре часа наркоза на руку, плюс два на голову. Но этого вполне достаточно, чтобы его вновь привести в состояние плавуна, он же очень еще слаб. Нормальный человек после того, как ему вырежут аппендицит, месяц приходит в себя от наркоза. А после такого, что пережил Коля!.. Зато теперь он себе очень нравится…

Когда ему сделали операцию на голову, он сразу не мог себя видеть, произошел отек лица, глаза закрылись. Он кричал мне ночью: «Сними с меня очки!» Я говорила: «Вообще-то на тебе не очки, это собственные глазки. Я тебе давно говорила, что надо сделать пластическую операцию, вырезать вот эти грыжи». А он сидел, дергал веки, буквально отрывал их от глаз. Потом я ему показала: «Коля, здесь вот надо поднимать». Но потом отек спал.

Наконец его привезли после операции на руку, он сидит на кровати, у него торчит дренаж, капает кровь, а он, естественно, тянет сигарету. Я в обалдевшем состоянии: «Что, операция не состоялась?» Я-то думала, сейчас полтела в гипсе, весь он в повязках. А он: «Все хорошо. Хочу творог». Мне говорят: «Ни в коем случае его не кормите». Он: «Я сказал, я есть хочу». И прооперированной рукой — кердык. Я спрашиваю: «Так, товарищи медики. Что мне с ним делать?» Мне говорят: «Сейчас мы ему вкатим обезболивающее, снотворное…» Его наркоз, наоборот, привел в состояние не сонливости, а активности. Доктор ему говорит: «На эту руку не облокачиваться, этой рукой ничего не открывать». Мой муж: «Не понял, а для чего тогда операцию-то делали?»

После второй операции я дежурила, не спала всю ночь на своей второй раскладушке — первую я сломала. Я всю ночь вскакивала, и однажды раскладушка у меня прорвалась, я упала. В тот самый раз, когда у него еще были закрыты глаза, он пошел в туалет, и я слышу, что он падает, слышу этот жуткий стук тела. В тот же момент я резко вскакиваю, полотно прорывается, я проваливаюсь ногами кверху. Наконец я вылезла из-под раскладушки и рванула в ванную, и вижу: он лежит около унитаза, глаза закрыты: «Где я?» Я пытаюсь его поднять. Открываю ему глаз, другой рукой тяну его. Это и смешно, и ужасно. Я кричу: «Голова?», а он мне: «Я не головой, я жопой ударился».

Когда уже прооперировали руку, я, как только слышала скрип его кровати, сразу вскакивала и за ним: «Коля, Коля, Коля…» Только, чтобы он рукой ничего не задел, потому что хрупкость еще огромная. Врачи говорят, что надо месяца два подержать руку, не облокачиваясь на нее, чтобы прижились все эти штифты. Теперь мы ее разрабатываем. Уже маленький вес он может носить, он что-то уже может ею делать. Он же после реанимации постоянно прижимал руку к телу, потому что она все время болела. Ведь я его учила даже брать салфетку, а он никак не мог ее удержать. А сейчас: «Дай сигарету!» Я говорю: «Нет». А он в ответ еще такое завернет. А ведь когда он достался мне, то кричал «обожаемая, любимая», даже когда был агрессивный со

всеми медбратьями, медсестрами. Я для него была, наверное, отдушина. А сейчас я рядом одна, нет медбратьев, не на ком сорваться. И он таким командирским голосом: «Сигарету!» И кулак показывает.

Андрей заходит, говорит: «Папа, как некрасиво! Народный артист, лауреат Государственной премии, секс-символ, кумир стольких миллионов зрителей — и с кулаком». Коля: «Это я так, пошутил… Сигарету дай!» Хитер и врун.

Повадился залезать мне в сумку. Я говорю: «Как это ты к женщине залезаешь в сумку? Может, у меня там какие-нибудь любовные записки?» — «От кого? Не смей даже шутить так! Смотри у меня!»

II. Наш корабль плывет

Когда я звоню домой, то слышу его голос, записанный на автоответчик: «Вы попали в квартиру Караченцова, меня нет дома». Коля быстро это говорит… Он говорит это своим прекрасным голосом. С той удивительной хрипотцой, которую знают несколько поколений. Наверное, такого звучания никогда уже не достигнуть, но я верю, надеюсь, что он будет нормально говорить.

Я верю, что осуществятся его творческие планы. А они у него далеко идущие. Это теперь, сегодня, когда уже пошел третий год с той кошмарной ночи 28 февраля 2005 года… Тогда наша жизнь за несколько секунд сделала резкий поворот. От бешеного ритма, от репетиций в театре, работы на радио, съемок на телевидении. Все пришло к одному: выжить или не выжить. Процесс выживания был долгим. Он был тяжким, мучительным. Этот процесс завершился нашей победой. Теперь идет работа по восстановлению. Надо снова входить в эту жизнь. Возвращаться.

Что тяжелее, я не знаю. Раньше или сейчас. В стерильной палате, под круглосуточным надзором врачей или в обычной жизни. Для нас и сегодня это — каждодневная борьба. Повседневная, кропотливая, рутинная работа. И в Центре реабилитации с 10 утра до 5 вечера, и дома — с 5 до 9. Чего достигли?

Оглядываясь назад, могу сказать, что эти достижения мне самой кажутся почти невероятными. Трудно представить, что совсем недавно он встать сам не мог. Мы его катали на каталке, он глотать сам не мог. А теперь он ночью встает, залезает в холодильник и тащит оттуда йогурт. Я ему говорю: «Ночью никто не ест», а он мне: «А я хочу!» Конечно, все это радует. Проявление воли, характера. Он был без желаний, а сейчас диктует: пойти в театр, не пойти в театр. Он возвращается к себе самому. Он очень много работает над речью. Он мне говорит, что очень хотел бы петь, и он сейчас распевается, и я уже ноты взяла у наших музыкантов.

Три года ему надо… Но я не спешу. Я знаю, что у меня есть мой любимый человек с теми же ощущениями, с тем же интеллектом и юмором. Жизнь без него была бы для меня темна и безысходна. Мне даже страшно заглянуть по ту сторону, что бы это могло быть без него. Да, сегодня нам бывает очень тяжело. А я и не говорю, что легко. Но все равно — это жизнь. А значит, все преодолимо. Рядом есть друзья, дети, внуки. Есть его улыбка. Недавно видел по телевизору Диму Марьянова, нашего артиста

(он сам ушел или его увели из «Ленкома», я не знаю), но Коля с удовольствием смотрел, как тот работает. Он говорил: «Не зря он работал в нашем театре!» Несколько лет назад они вместе снимались в картине «Львиная доля» у Саши Муратова. По сюжету, работали вместе в ФСБ; потом тот человек, которого играл Дима, стал предателем. Масса приключений, перипетий, драк, стрельбы, но все это с иронией… Во время съемок Дима научился у Коли очень многому. Все актеры называли его «Петрович», пытались перенять у него мастерство, оно же передается…

И вот он сидел у телевизора и разбирал его новую роль…

Конечно, ему было очень плохо, та жизнь, где было его творчество, осталась где-то очень далеко. Теперь он возвращается к творчеству.

Семья, его друзья, очень нам помогают. Я была поражена, когда случилась авария, что у Коли столько друзей. Я меня был бешеный ритм жизни: церковь, реанимация, опять вечером церковь. Утром я встаю, что-то готовлю, еду в Склиф. А когда приезжала домой, то все время поражалась, что у меня кто-то сидит.

К нему все время приезжали его друзья, весь дом был украшен цветами. Они всегда готовы были помочь, куда-то кинуться, куда-то звонить. А теперь я просто записываю в очередь тех, кто с ним пойдет гулять. С ним все время ходит кто-нибудь гулять по нашим переулкам, по Тверскому бульвару. Выстраивается очередь из желающих пойти с ним на прогулку. Кто-нибудь обязательно остается обижен, говорит: «Ты же мне обещала, сегодня моя очередь». Я говорю: «Это же давно было, а сейчас не ты, а он должен идти гулять с Колей». Это не только прогулки. Они ходят по Тверскому и вспоминают что-то, обсуждают… Это доставляет ему и физическое удовольствие, и психологическое. Они все обсуждают, кто где сейчас работает, где снимается, в каком фильме, что репетирует. Очень приятно, когда, например, композиторы приходят: «Ты, Коля, помнишь, как мы записывали с тобой на мотив Дунаевского…» А Клара Новикова по-прежнему приходит и говорит: «Коля, у меня есть новый анекдот». Она рассказывает в лицах, очень смешно. А Коля потом говорит Кларе: «Деточка, твоя байка вот с такой бородой». Клара грустнеет и упавшим голосом: «Как же так? Я же его только что из Израиля привезла…» И оба смотрят друг на друга и смеются. Я обожала, когда они садились друг против друга и начинали травить анекдоты, заводясь друг от друга. Можно было умереть от смеха…

Все, кто к нам приходит, вносят что-то новое в его жизнь. И он не ощущает себя ни брошенным, ни одиноким. А главное, что они, его друзья, как все были, так и остались. Никто никуда не ушел, хотя и были пессимисты, которые говорили, что вот пройдет время, и вы увидите, как людей рядом с вами будет все меньше и меньше… И вот уже больше двух лет прошло, а ничего похожего не случилось. Нам звонят из всех стран мира, его друзья рассеяны по всему свету. Они все звонят, все предлагают помощь. Вот сейчас мы собираемся, если у нас получится, поехать с Колей в Германию полечиться. Нас приглашают приехать и в Испанию, там побыть, отдохнуть, пожить на вилле у моря. Он даже собрался в Мексику: там его друг, с которым вместе кончал школу, теперь он первый секретарь посольства. Я говорю: «Коля, лететь-то сколько». Так что нет, ошиблись пессимисты: друзья наши все здесь.

Есть у нас и театральные проекты. Они, так сказать, тоже дружеского происхождения. Например, в театре Вахтангова товарищ Коли, режиссер Володя Иванов, собирается поставить большой спектакль с вахтанговскими звездами. Постановка так задумана, что Коля может даже ничего не говорить, скажет две-три фразы, а может, вообще ничего. Ему надо сыграть трагикомическую роль: городского сумасшедшего, который ходит по городу, смешит, забавляет или раздражает обывателей, но фигура эта символическая: как бы предвестник каких-то бед… Но, повторяю, это всё планы на будущее. Я думаю, что на ближайшее будущее. А сегодня в нашем общем плане работа по выпуску дисков с записями его песен. Уже полностью готовы 200 песен. Очищены фонограммы, все подготовлено и запущено в печать. Это будет большая книжка-бокс, состоящая из 12 дисков. Песни собраны по годам, из фильмов и спектаклей. Готовимся мы и к концерту-презентации этих дисков, где Коля выйдет на сцену со своей степгруппой. Для этого он каждую неделю занимается степом. Раз в неделю к нему приезжает его бывшая ученица из театральной школы имени Караченцова, которая закончила ГИТИС и стала актрисой. Она сама теперь как учитель над ним работает и, как он говорит, «издевается». Но это «издевательство» доставляет ему огромную радость. Он, когда впервые увидел эту девочку, свою бывшую ученицу, очень сильно плакал, понимая, что она видит такого больного человека. Теперь она говорит: «Вы не больной. Вы в репетиционном периоде. Поэтому давайте, давайте работать». Так что видите, какой пройден путь. Тогда, после аварии, когда прошло два месяца, и Коля выкарабкался, это был человек, который не спал, практически вообще не говорил, очень нервный, а сейчас мы ходим с ним в консерваторию. Были

недавно на презентации нового диска «Машины времени» в Доме музыки слушали лучшие оперные партии итальянских композиторов, были на премьере фильма Аллы Суриковой. Он с удовольствием со мной ходит, смотрит, слушает, ему это очень нравится. Это — настоящее возвращение в жизнь. Именно возвращение. Пугает, конечно, перемена погоды — вдруг у него падает давление. Но день-два проходят, он отлежится и снова в бой. Играет в теннис, собирается даже поехать на турнир «Большая шляпа» в Нижний Новгород. Каждый год там собираются бизнесмены, политики, которые играют в теннис. Кроме того, ему предложили возглавить фестиваль «Зеркало» в честь Андрея Тарковского, с которым Коля работал на спектакле «Гамлет». Сопредседатель — его великая партнерша Инна Михайловна Чурикова. На этом фестивале будут представлены фильмы не только мэтров, но и молодых талантливых режиссеров и актеров, которые заканчивают ВГИК. Мысль важная: чтобы провинция не умирала. А какая уникальная эта провинция! Она разве должна умирать? Мы были там, на родине Тарковского. Потрясающая красота! Волга, старинные деревянные домики… Если всколыхнуть эти удивительные места, которые стали тихой-тихой провинцией, то будет очень правильно. Очень правильно… Очень важно и для Коли тоже.

Что касается его работы в кино. Написан сценарий совместной российско-американо-японской картины — продолжения «Электроника»: «Электроник-2», 25 лет спустя, где Колин герой — уже не лихой Урри с криминальным прошлым, а старый, утомленный человек, отсидевший в тюрьме, попавший в аварию… В первой серии появляется этот странный человек рядом с Электроником. Реплик у него мало в первых сериях, но постепенно, по мере того, как развивается сюжет, реплики прибавляются. Он — на стороне Электроника. Он занимается главным в своей жизни делом: спасением мира от терроризма, чтобы в мире царили радость, покой, счастье, чтобы такие дети, как Электроник, находили свое место в жизни и были счастливы. Вот это такая главная задумка. Коля кое-что уже прочел из того, что нам успели доставить. Сейчас должны привезти уже весь сценарий и подписать договор. Он хочет побыстрее приступить к работе. Это поможет ему идти дальше.

Радостно и мне, что он наконец-то начнет работать, сниматься. И петь. Пока, правда, под фонограмму. Почти на выходе пластический спектакль. На те песни, которые исполняет Николай Караченцов. Так задумано, что он должен появляться на сцене. Это сопряжено с его творчеством, он всегда был поющий и двигающийся актер. Но это опять же — будущее. А сегодня наша

первая задача — прийти в нормальную физическую форму. И для того, чтобы приобрести эту форму, идет наша повседневная, рутинная работа. А впрочем, почему только рутинная? Коля, кроме большого тенниса, занятий вокалом и степом, замечательно играет в пинг-понг. Он рисовать начал. Папа, братья его — прекрасные художники, и он сейчас рисует. Палитру купили…

Конечно, я всего не понимаю и знать не могу… Не знаю, что чувствует, что думает человек, когда возвращается из небытия, из ничего, когда ему дарується новая жизнь? Может быть, только теперь он по-настоящему оценил те простые вещи, о которых и не думал никогда раньше… Как прекрасно проснуться утром живым, увидеть солнце, выпить кофе с неизменной сигареткой.

Предлагаю я ему и книгу его дописать. Я ему говорю: «Давай, что-то допиши в книге, там много нет из того, что ты хотел сказать». А он говорит: «Нет, пока не хочу. Ты и сама тоже можешь что-нибудь дописать».

Вот я и взялась. Я подумала, что то, что с нами произошло и происходит, — это вызов судьбе, и в то же время неотделимо от творчества. Оно ведь не погибает, если человек стал инвалидом, если у него болит голова или рука. Он же находит какие-то новые пути в выражении своего понимания этого мира.

И еще, о чем я часто задумываюсь: как относиться к людям, перенесшим такие тяжелые заболевания, ранения, которые не позволяют им вернуться к их прежней физической форме. Как относятся в нашей стране к этим людям? Их не хотят видеть, не хотят, чтобы они напоминали, что есть смерть, что есть болезнь… Но никуда от этого не уйдешь. Все равно есть конец жизни, от болезней тоже не уйдешь. Вот недавно позвонили и сказали, что медсестра, которая спасала Колю, умерла от рака. Она в ту февральскую ночь в той самой скорой помощи приехала, и подобрала его без сознания, с окровавленной головой… Поэтому я и себе говорю, что никто из нас не знает, когда, что и где случится с каждым из нас. И мы этого боимся, стремимся всячески это отвергать, чтобы не видеть ничего ужасного, никаких аномалий… Я вспоминаю, что впервые столкнулась с этим в Барселоне. Там аквапарк, и я пришла туда со своим сыном. Там очень красивые, экзотические акулы, и я стояла и любовалась ими. И вдруг чувствую, что происходит что-то непонятное. Это приехали дауны, экскурсия для даунов. Я подумала: «Зачем этих-то привезли сюда, где так красиво, уникально». И вдруг чувствую, что больше не смотрю на акул — я смотрю на этих даунов! Они разного возраста, с ними какая-то женщина, она что-то

рассказывает им, что-то показывает. А они фотографируют, радуются… Я этот случай часто вспоминаю. Я думаю, что у каждого человека есть своя жизнь, и если Господь оставляет ее, значит, этот человек имеет право на жизнь, значит, у него есть обязательства перед Богом и перед людьми, и он должен что-то сделать. Коля со своей силой воли может еще много сделать.

Конечно, театр — его боль, о которой он даже мне далеко не все говорит. Он не тот человек, чтобы жаловаться, а уж тем более кого-то осуждать. У него — доброта органическая. Он говорит: «Ну, действительно, тут только Бог рассудит». Но зрители, которые были на спектакле, посвященном 25-летию «Юноны», говорят: «Почему Караченцов не вышел на сцену?» Я говорю: «Это вопрос не ко мне. Коля для меня в таком состоянии, как сейчас, краше, чем когда он был секс-символом. Потому что он прошел то, что пройти многие не могут». Действительно, многие кончают жизнь самоубийством, видя себя в таком состоянии. И надо огромные силы иметь, чтобы прожить такую жизнь, как он, когда каждый день надо бороться за свое существование, за то, чтобы вернуться. И при этом он — человек с полным интеллектом, с теми же знаниями, что и раньше. Я спрашиваю: «Господи, как же фамилия этого актера?» Он тут же называет. Я спрашиваю: «В каком году снял «Тихий Дон» Герасимов? Кто там играет? Кто оператор?» Он тут же отвечает. У него же просто энциклопедические знания! Да, у него пока еще есть немощь физическая, да, может быть, не все еще ему по плечу, но он — такой же человек, понимаете?

Нам звонят актеры и говорят: «Коля, я люблю тебя до последнего своего вздоха! Коля, я люблю тебя!» Они действительно его любят. И когда он пришел в театр, Лена Шанина воскликнула: «Какое счастье, слава Богу, что ты живой! Это самый лучший подарок. Живой!» Действительно: жизнь дается не просто так, она дается для чего-то… И Колю Бог тоже оставил для чего-то. Коля мне говорит: «О, мы еще столько сделаем!» Я говорю: «Да, я надеюсь, ты еще очень много сделаешь!»

Коля говорит: «Я, я вернусь!»

Словом, наш корабль плывет. Это мое обращение к Феллини, к его гениальному фильму. И хотя ни Коля, ни я с Феллини никогда не встречались, я считаю, что он нам подарил эту великую метафору, свои мысли об искусстве. Он и Джульетта Мазина. Мы читаем их книги, смотрим их фильмы. Мы понимаем, что оба этих гениальных художника хотели сказать человечеству. И потрясающе придумано — я десятки раз смотрела эту сцену, — когда в конце фильма в корабль попадает торпеда, и зрители

убеждены, что он сейчас погибнет. Но камера отъезжает, и оказывается, что все это происходит на съемочной площадке, что облака искусственные и корабль тоже. Что это — огромная декорация, которую приводят в действие механизмы. И возникает то, чего Феллини добивался, наверное, во всех своих фильмах: другая проекция, другое ощущение реальности. Что этот корабль невозможно потопить. Что это такой вот, пусть и с иронией показанный, символ надежды. Что есть выход из тупика. Тогда как люди гибнут, потому что этого выхода не видят. Им кажется, что все кончено. Но оказывается, что далеко еще не все. Многое еще впереди, жизнь продолжается. Да, цирк сгорел, но ведь клоуны живы, они продолжают творить… Вот и в нашей с Колей жизни произошло чудо. Когда казалось, что все кончено, что ничего уже не будет, произошло почти невероятное, и мы теперь постепенно возвращаемся к нормальной жизни. Я уверена, что Коля будет сниматься, что он вернется к своему творчеству. И Коля в этом уверен. Предстоит еще сделать очень много, и мы это сделаем. Нам помогают его друзья, нам помогают десятки людей… Наш корабль плывет.

Приложение

Звания и награды

1989 г. — Народный артист РСФСР.

1990 г. — Премия МВД СССР.

1997 г. — Орден Почета (к 70-летию театра «Ленком»).

2000–2001 гг. — Театральная премия газеты «Московский комсомолец» — «МЭТРЫ». «Лучшая мужская роль второго плана» за роль Меншикова в спектакле «Шут Балакирев».

2002 г. — Государственная премия РФ в области литературы и искусства за роль А. Меншикова в спектакле «Шут Балакирев».

2003 г. — Ежегодная премия «Галереи российской спортивной славы» (ГРОСС) — «Самый спортивный актер 2002 года».

2005 г. — Высшая театральная премия Москвы «Хрустальная Турандот» (Театральный сезон 2004–2005).

Роли Н. П. Караченцова в «Ленкоме»

1964 г. — «104 страницы про любовь». Реж. А. Эфрос.

1965 г. — «Мой бедный Марат». Реж. А. Эфрос.

1965 г. — «Снимается кино». Реж. А. Эфрос.

1967 г. — «Страх и отчаяние в третьей империи». Реж. С. Штейн и Л. Дуров.

1967 г. — «Дым отечества». Реж. А. Гинзбург.

1967 г.. — «Суджанские мадонны». Реж. С. Штейн.

1968 г. — «Жених и невеста». Реж. А. Гинзбург.

1969 г. — «Перекресток судьбы». Реж. В. Монахов.

1969 г. — «Вера, надежда, любовь». Реж. В. Монахов.

1969 г. — «Прощай, оружие!» Реж. А. Гинзбург, О. Чубайс.

1970 г. — «Золотой ключик». Реж. С. Штейн.

1970 г. — «Конец Хитрова рынка». Реж. В. Монахов.

1972 г. — «Музыка на 11-м этаже». Реж. В. Монахов.

1973 г. — «Колонисты». Реж. Ю. Мочалов.

1973 г. — «Автоград-21». Реж. М. Захаров.

1974 г. — «Тиль». Реж. М. Захаров.

1976 г. — «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Реж. М. Захаров.

1977 г. — «Гамлет». Реж. А. Тарковский.

1978 г. — «Сержант, мой выстрел первый!» Реж. П. Штейн.

1979 г. — «Жестокие игры». Реж. М. Захаров.

1981 г. — ««Юнона» и «Авось»». Реж. М. Захаров.

1983 г. — «Оптимистическая трагедия». Реж. М. Захаров.
1986 г. — «Диктатура совести». Реж. М. Захаров.
1990 г. — «Школа для эмигрантов». Реж. М. Захаров, Н. Гуляев.
1992 г. — «Sorry». Реж. Г. Панфилов.
1995 г. — «Чешское фото». Реж. А. Галин.
2001 г. — «Шут Балакирев». Реж. М. Захаров.
2004 г. — «Город миллионеров». Реж. Р. Самгин.

Роли Н. П. Караченцова в кино

1967 г. «Коммуна ВХУТЕМАС». Реж. Л. Пчелкин.
1968 г. «…И снова май!» Реж. М. Муат.
1970 г. «Штрихи к портрету». Реж. Л. Пчелкин.
1970 г. «Красная площадь». Реж. В. Ордынский.
1974 г. «Одиножды один». Реж. Г. Полока.
1975 г. «Старший сын». Реж. В. Мельников.
1976 г. «Сентиментальный роман». Реж. И. Масленников.
1977 г. «Двенадцать стульев» (ТВ). Реж. М. Захаров.
1977 г. «Собака на сене». Реж. Я. Фрид.
1978 г. «Ярославна, королева Франции». Реж. И. Масленников.
1979 г. «Соловей». Реж. Н. Кошеверова.
1979 г. «Приключения Электроника» (ТВ).
1979 г. «Шерлок Холмс и доктор Ватсон». Реж. И. Масленников.
1980 г. «Благочестивая Марта». Реж. Я. Фрид.
1980 г. «Дамы приглашают кавалеров». Реж. И. Киасашвили.
1981 г. «Товарищ Иннокентий». Реж. Е. Мезенцев, И. Шапиро.
1982 г. «Ослиная шкура». Реж. Н. Кошеверова.
1982 г. «Остров сокровищ». Реж. Е. Фридман.
1982–1983 гг. «Трест, который лопнул» (ТВ). Реж. А. Павловский.
1983 г. «Дом, который построил Свифт» (ТВ). Реж. М. Захаров.
1983 г. «Детский сад». Реж. Е. Евтушенко.
1984 г. «Восемь дней надежды». Реж. А. Муратов.
1984 г. «Прежде, чем расстаться». Реж. А. Косарев.
1984 г. «Маленькое одолжение». Реж. Б. Конунов.
1985 г. «Контракт века». Реж. А. Муратов.
1985 г. «Батальоны просят огня». Реж. В. Чеботарев.
1985 г. ««Юнона» и «Авось»». (Телеверсия спектакля Театра «Ленком»). Реж. М. Захаров.
1985 г. «Что такое Ералаш». Реж. Ю. Гусман.
1986 г. «Очная ставка». Реж. В. Кремнев.

1986 г. «Кто войдет в последний вагон». Реж. Б. Коунов.
1986 г. «Как стать счастливым». Реж. Ю. Чулюкин.
1986 г. «Один за всех». Реж. М. Ибрагимбеков.
1987 г. «Среда обитания». Реж. Л. Цуцульковский.
1987 г. «Моонзунд». Реж. А. Муратов.
1987 г. «Нужные люди». Реж. В. Алеников.
1987 г. «Человек с бульвара Капуцинов». Реж. А. Сурикова.
1988 г. «Дежавю». Реж. Ю. Махульский.
1988 г. «Мисс миллионерша». Реж. А. Рогожкин.
1988 г. «Раз, два, горе — не беда!» Реж. М. Юзовский.
1989 г. «Ошибки юности». Реж. Б. Фрумин.
1989 г. «Криминальный квартет». Реж. А. Муратов.
1989 г. «Две стрелы. Детектив каменного века». Реж. А. Сурикова.
1989 г. «Светлая личность». Реж. А. Павловский.
1990 г. «Подземелье ведьм». Реж. Ю. Мороз.
1990 г. «Ловушка для одинокого мужчины». Реж. А. Коренев.
1991 г. «Дура». Реж. А. Коренев.
1991 г. «Женщина для всех». Реж. А. Матешко.
1991 г. «И черт с нами!» Реж. А. Павловский.
1991 г. «Чокнутые». Реж. А. Сурикова.
1992 г. «Удачи вам, господа!» Реж. В. Бортко.
1993 г. «Наш пострел везде поспел». Реж. Э. Старосельский.
1993 г. «Убийство в Саншайн-Менор». Реж. Б. Небиеридзе.
1993 г. «Аукцион». Реж. М. Фишгойт, Э. Старосельский.
1993 г. «Танго на Дворцовой площади». Реж. О. Жукова.
1994 г. «Простодушный». Реж. Е. Гинзбург.
1994 г. «Кошечка». Реж. В. Василенко.
1995 г. «Петербургские тайны» (сериал). Реж. Л. Пчелкин.
1996 г. «Королева Марго». Реж. А. Муратов.
1997 г. «Цирк сгорел, и клоуны разбежались». Реж. В. Бортко.
1999 г. «Досье детектива Дубровского» (ТВ). Реж. А Муратов.
2000 г. «Тайны дворцовых переворотов. Фильм 1-й: «Завещание императора». Реж. С. Дружинина.
2000 г. «Игра в любовь». Реж. Е. Гинзбург.
2001 г. «Развязка петербургских тайн» (сериал). Реж. В. Зобин, Л. Пчелкин.
2001 г. «На углу у Патриарших-2». Реж. В. Дербенев.
2001 г. «Саломея» (сериал). Реж. Л. Пчелкин, Д. Брусникин.
2001 г. «Шут Балакирев» (телеверсия спектакля театра «Ленком»). Реж. М. Захаров.
2002 г. «Возбуждение (идиосинкразия)». Реж. Т. Магадан.
2002 г. «Львиная доля». Реж. А. Муратов.
2003 г. «Тартарен из Тараскона». Реж. Д. Астрахан.

2003 г. «Фото». Реж. А. Галин.
2003 г. «Колхоз-интертеймент». Реж. М. Воронков.

Дискография Николая Караченцова

Парад звезд-3. Песни Владимира Быстрякова, 1994 г.
8. Ехать, значит ехать.

Николай Караченцов. «Предчувствие любви», 1994 г. (романсы Владимира Быстрякова на стихи Владимира Гоцуленко)
1. Над Пушкинской строкой
2. Анна Керн
3. В Михайловском
4. Ожидание
5. Бесы
6. Тайна падающей звезды
7. У цыганского шатра
8. Прощание с Одессой
9. Исповедь
10. Романс о прекрасной даме
11. Песенка о дуэлях
12. Зимняя фантазия
13. Черный ворон кружит…
14. Наталья Николаевна
15. Les coupletes
16. На краю земли
17. Дорога

Николай Караченцов. «Сны и были Николая Караченцова», 1996 г.
1. Желтый остров
2. Мираж
3. Эмиры и султаны
4. Сердце
5. Чаша горькая
6. Куда ты уходишь, Россия
7. И защебечет жаворонок звонко
8. Александр Иванович, скажи…
9. В небо летело…
10. Легенда о соболиной охоте
11. Дорога в никуда
12. Галатея
13. Улетело птицей

Николай Караченцов. «Моя маленькая леди», 1996 г. (муз. Максима Дунаевского, стихи Ильи Резника)

1. Поздно
2. Ветреная женщина
3. Усталый огонь
4. Коррида
5. Моя маленькая леди
6. Криминальное танго
7. Август, сентябрь…
8. Лжетоварищи мои
9. Колдовское колесо
10. Молитва

Актер и песня. Николай Караченцов, 2001 г.

1. Кленовый лист
2. Давай поговорим
3. Душа
4. Два сердца
5. Сердце
6. Леди Гамильтон
7. Галатея
8. Ехать, значит ехать
9. Париж
10. Моя маленькая леди
11. Молитва
12. Желтый остров
13. Эмиры и султаны
14. Чаша горькая
15. Мираж

Золотая коллекция. Максим Дунаевский. Выпуск 1. «Городские цветы», 2002 г.

2. Давай поговорим
11. Три кита
12. Вечный двигатель прогресса
20. Законы жанра

Золотая коллекция. Максим Дунаевский. Выпуск 2. «Все пройдет», 2002 г.

3. Два сердца
6. Суть джентльмена
7. Любовь — наш господин
8. Все, что память забывает
11. Душа

Золотая коллекция. Максим Дунаевский. Выпуск 3. «Кленовый лист», 2002 г.

1. Кленовый лист
13. Вакханалия азарта
14. Месть
20. Суперстрасть

Геннадий Гладков. Золотая коллекция 1. «Проснись и пой», 2003 г.

8. У нас в Испании

Музыка и песни из лучших кино- и телефильмов. «Трест, который лопнул». Максим Дунаевский, 2002.

1. Три кита. Погоня. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
2. О лекарствах. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
3. Вечный двигатель прогресса. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
4. Приготовления. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
5. Вакханалия азарта. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
6. Питерс, Такер и сатана. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
7. Суперстрасть. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
8. Игра. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
9. Огни большого города. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
10. Коридоры власти. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
11. Суть джентльмена. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
12. Любовь — наш господин. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
13. Кабачок. Песня вдовы. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
14. Джентльмены пьют и закусывают. (Текст: А Филатов, Н. Олев)
15. Месть. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)
16. Законы жанра. Финал. (Текст: А. Филатов, Н. Олев)

Вечеръ современной музыки на стихи С. Есенина. «Я московский озорной гуляка», 2000 г.

4. Вижу сон
12. Я зажег свой костер

Музыка кино Яна Фрида. «Собака на сене», «Благочестивая Марта», «Дон Сезар де Базан», 2000 г.

9. Серенада Рикардо («Собака на сене»). Н. Караченцов
10. Дуэт Рикардо и Федерико («Собака на сене»). М. Боярский, Н. Караченцов
12. Вступительная песня («Благочестивая Марта»). М. Алпатов, Н. Караченцов

14. Дуэт Постране и Инес («Благочестивая Марта»). Е. Райкина, Н. Караченцов

15. Куплеты Постране («Благочестивая Марта»). Н. Караченцов

17. Тише, тише («Благочестивая Марта»). Е. Райкина, Н. Караченцов

Композитор Юрий Эрикона. «Тихая и светлая история», 2002 г.

13. Вижу сон

14. Я зажег свой костер

Актер и песни. «День победы», 2003 г.

10. Молитва

Актер и песня. Наши любимые песни, 2002 г.

19. Кленовый лист

Давид Тухманов и Юрий Энтин. «О многих шестиногих»

1. Жук-Дровосек

Золотая коллекция. Евгений Крылатов. «Прекрасное далеко». CD 2, 2003 г.

20. Песенка Урри

Иллюстрации

Николай Петрович Караченцов

Мама

Прабабушка, дед и бабушка Николая

Маленький Коля с отцом и двоюродным братом Игорем

С лучшим другом детства

Начинающий актер и его первый автомобиль

Первые роли в Ленкоме. Спектакль «Конец Хитрова рынка». Сеня — Н. Караченцов. Галя — С. Савелова

«Музыка на 11 этаже». Костя — Н. Караченцов. Славик — А. Збруев

В «Колонистах»

В «Перекрестке судьбы» с А. Струновой и В. Ширяевым

В «Суджанских мадоннах» с Н. Гошевой

Молодой Караченцов доказывает широту своего актерского дарования

Он не только играет десятки разноплановых ролей в Ленкоме, но и пробуется в кино

«Тиль» — первая по настоящему серьезная работа в театре. После нее Караченцов стал звездой

1 августа 1975 года. Счастливые молодожёны

1 августа 1975 года
Счастливые молодожены
Николай и Людмила

Любимая жена

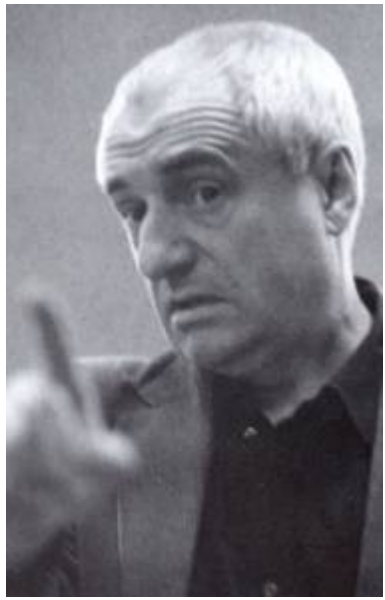
С сыном Андреем

Режиссер, актеры и музыканты

Людмила, как и Николай — воспитанница знаменитой школы-студии МХАТ

Всегда в форме

С друзьями-щелыковцами



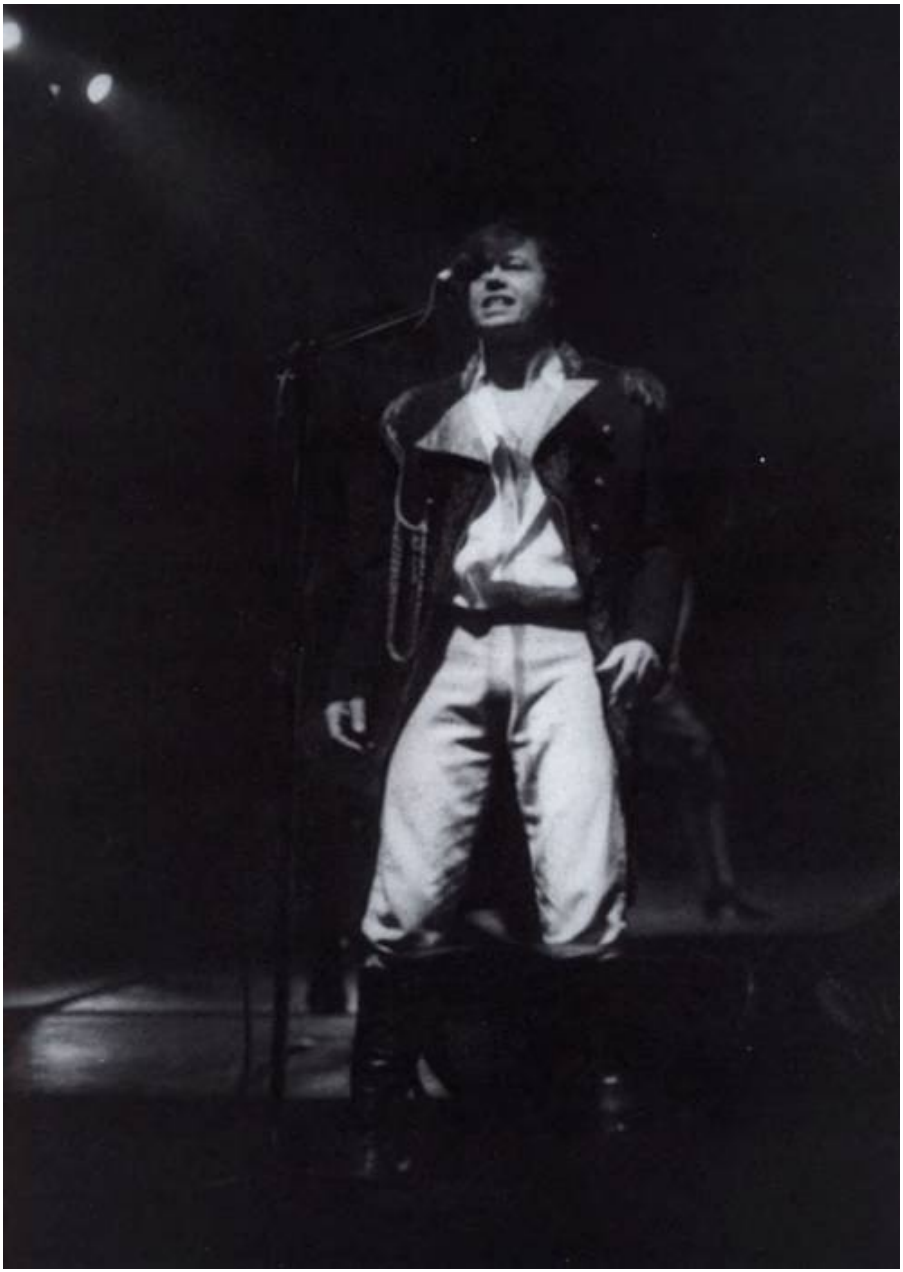
Учителя. Евгений Павлович и Марк Анатольевич

Вместе на футбольном поле и на сцене

С Евгением Леоновым

Первая заметная роль в кино. С Анатолием Папановым в кинофильме Г. Полоки «Одиножды один»

Граф Резанов — Николай Караченцов
Кончитта — Елена Шанина



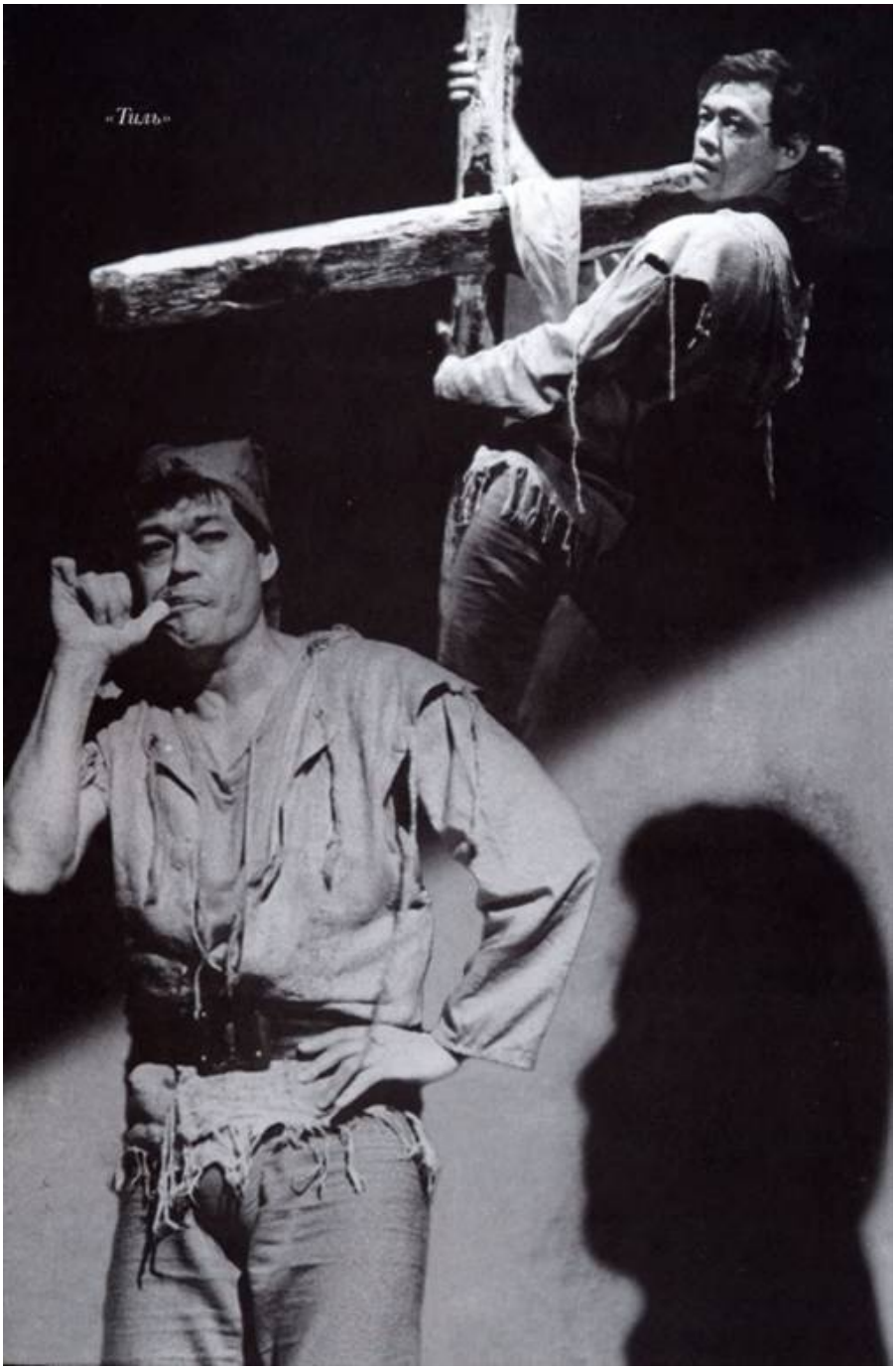
Поздравления от Мирей Матье

Юбилейный 800-й спектакль

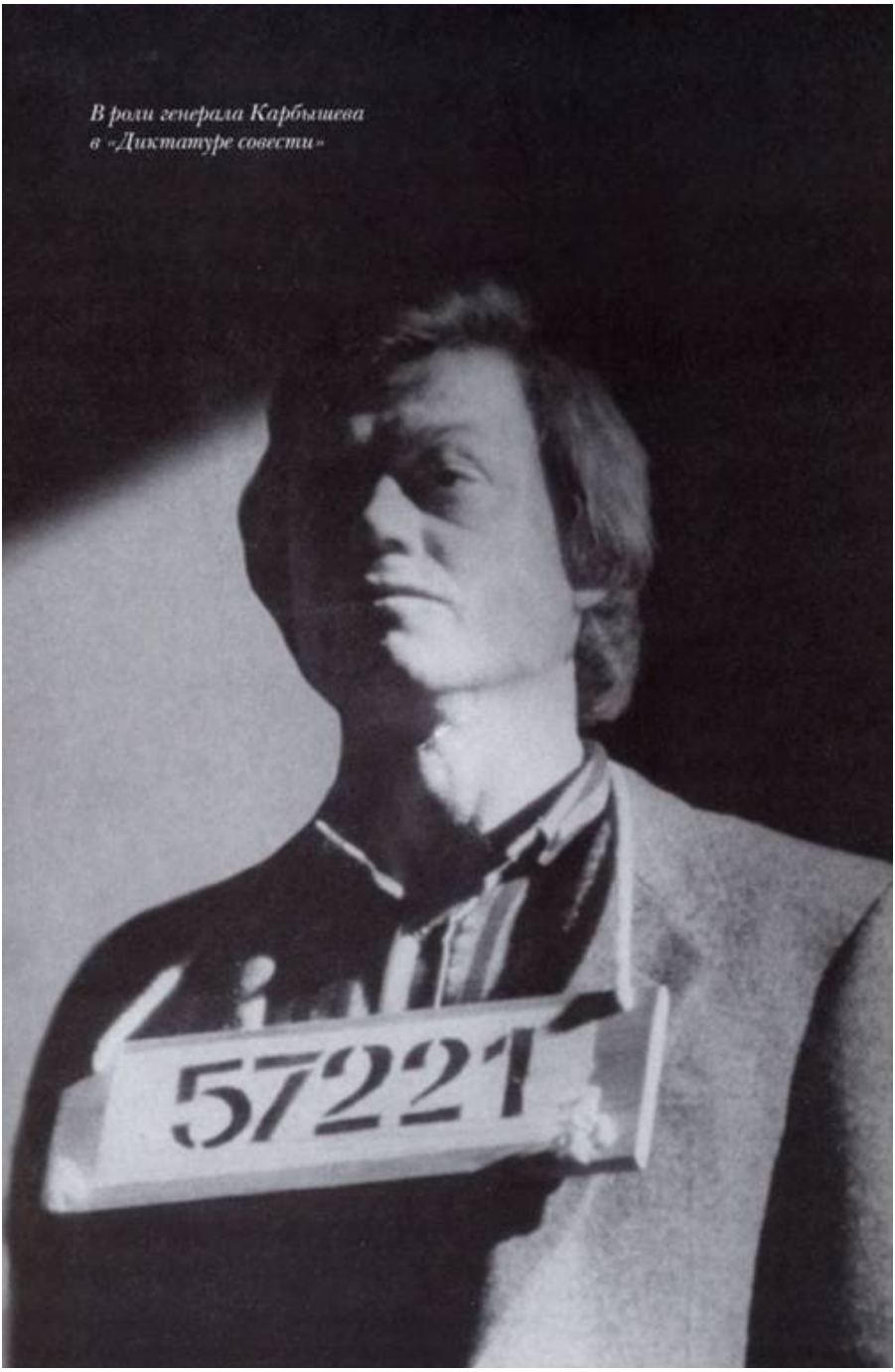
Алексей Рыбников, Марк Захаров

Андрей Вознесенский, Николай Караченцов

Граф Резанов. ««Юнона» и «Авось»»



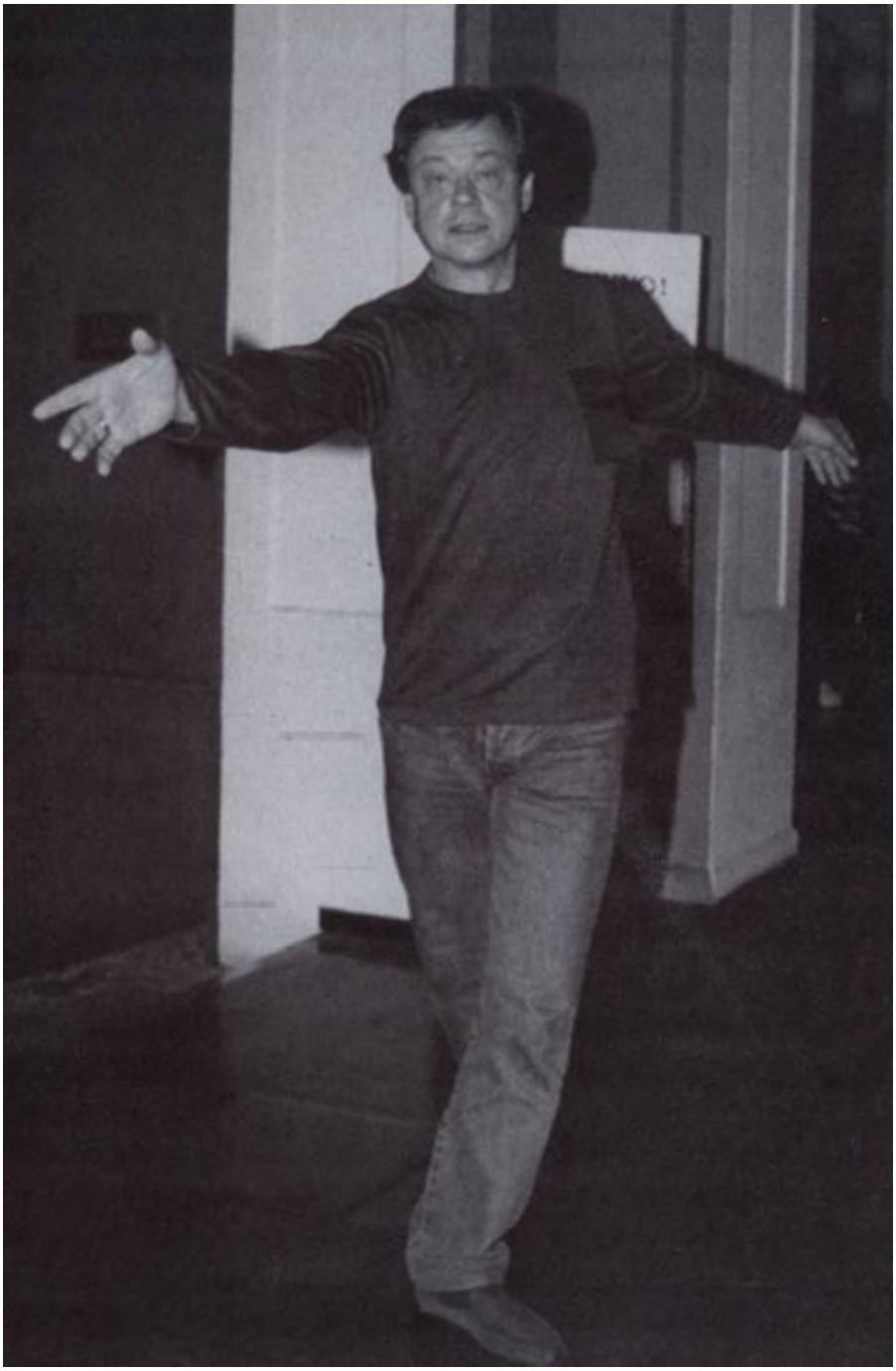
«Тиль»

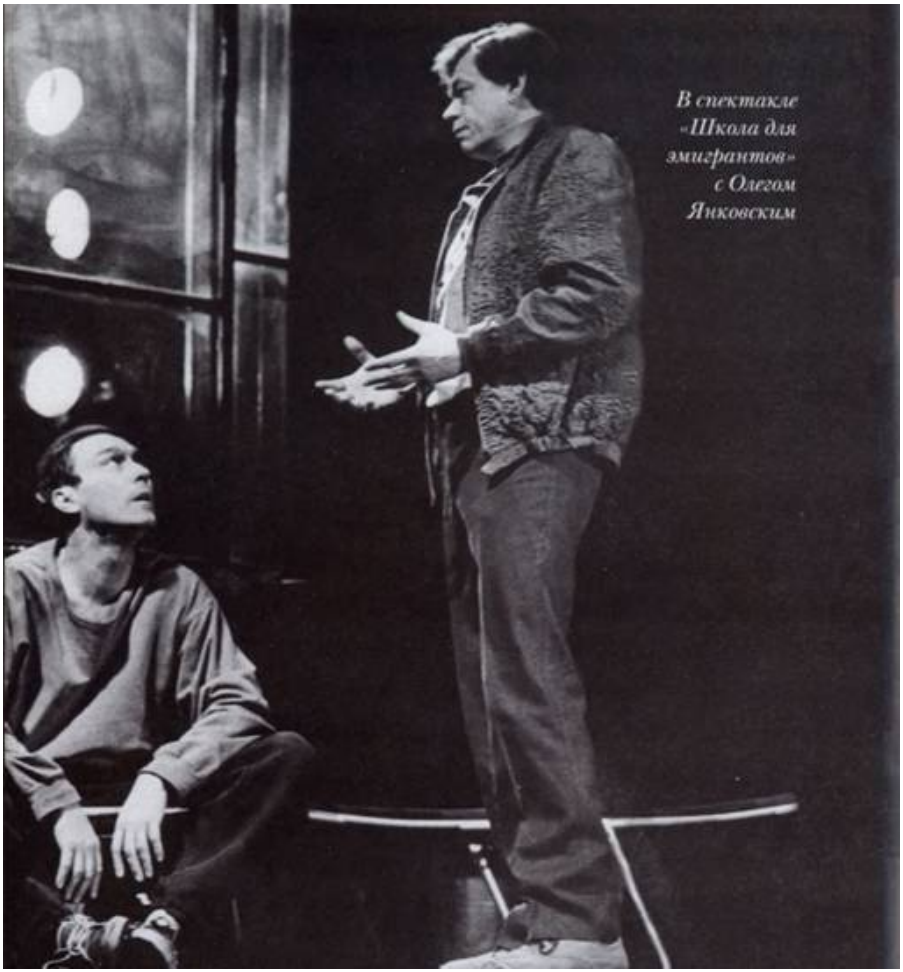


В роли генерала Карбышева в «Диктатуре совести»

С любимой партнершей Инной Чуриковой в спектакле «Город миллионеров»

«Чешское фото» — этапный спектакль в актерской биографии. Лев Зудин — И. Караченцов, Павел Раздорский — А. Калягин





«Школа для эмигрантов» с Олегом Янковским

«Гамлет». С Маргаритой Тереховой

Картина художника Сергея Полякова «Артист»

На озвучивании Бельмондо

С Всеволодом Шиловским

С Вилли Токаревым

С Олегом Янковским

С Инной Михайловной

С Михаилом Боярским

С Александром Ширвиндтом

MARTINI

С Евгением Леоновым и Михаилом Боярским в фильме «Старший сын». После роли Бусыгина к Николаю пришла удача в кино

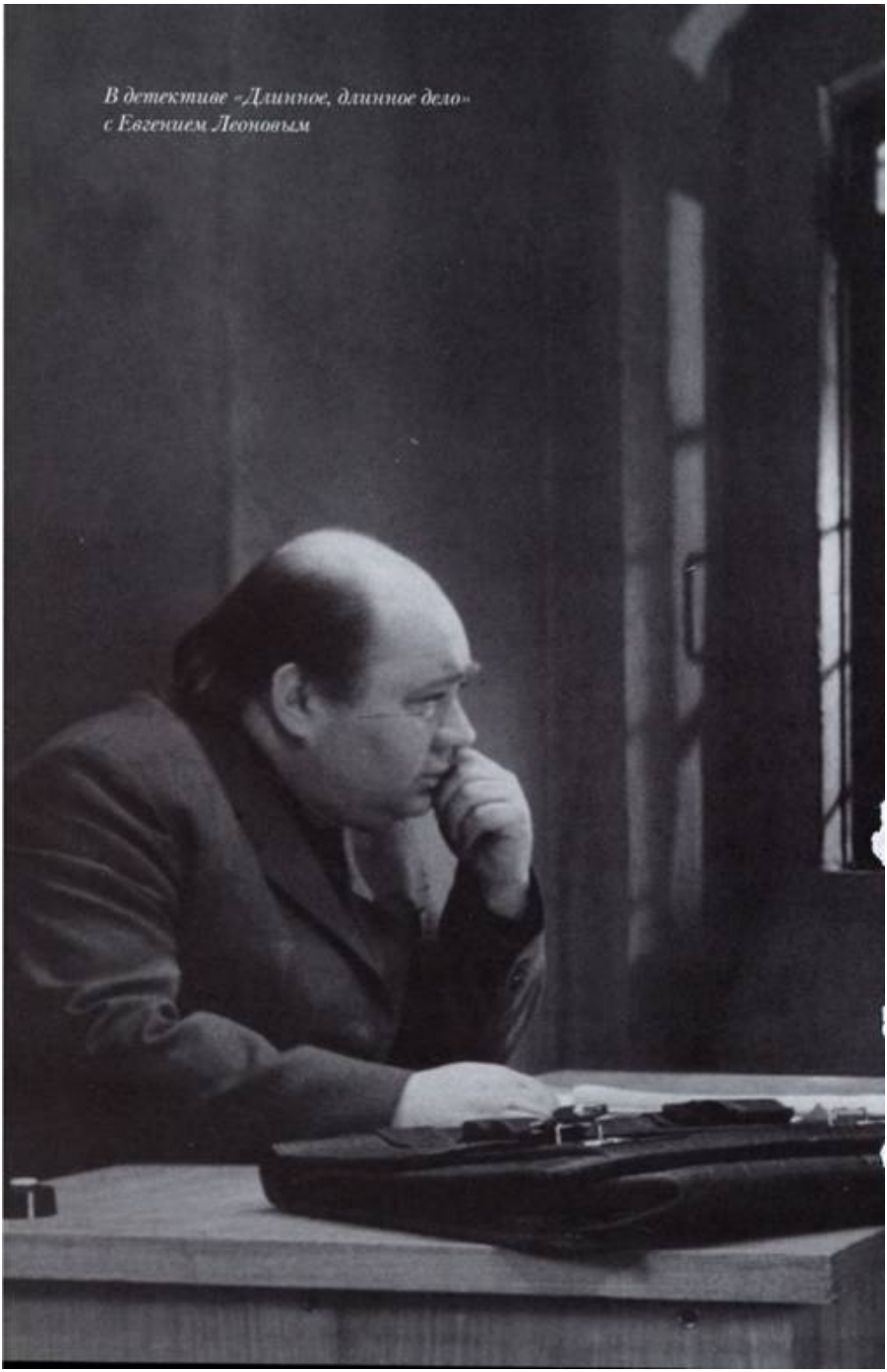
«Ярославна — королева Франции»

В «Приключениях Электроника»

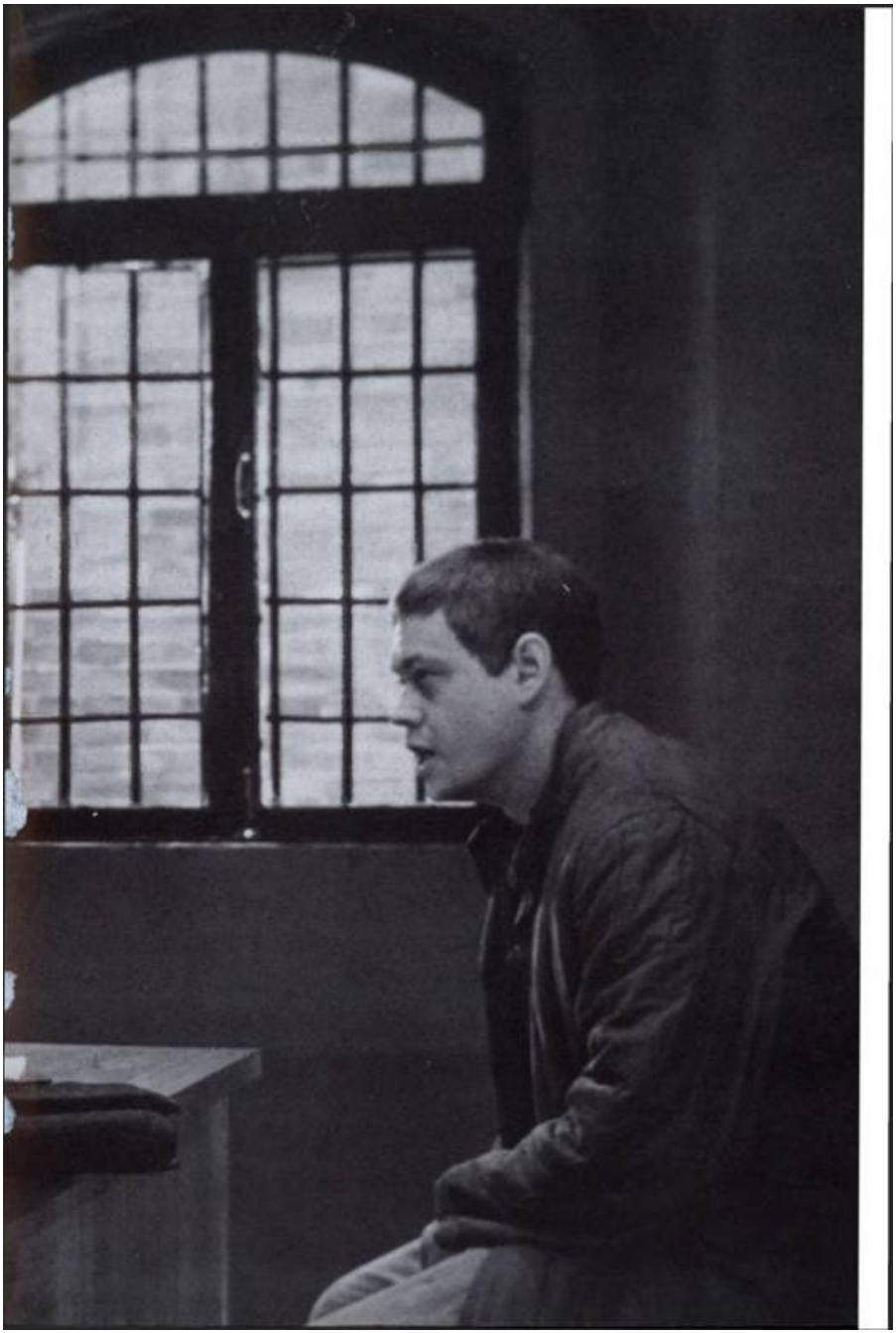
В «Подземелье ведьм»

Музыкальная комедия «Собака на сене»

В героической киноэпопее «Солдаты свободы»



В детективе «Длинное, длинное дело» с Евгением Леоновым



В детективе «Длинное-длинное дело» с Евгением Леонтьевым

В телефильме «Пир во время чумы»

В киносказке «Раз, два, горе — не беда!»

В телефильме «Королева Марго»

В фильме «Криминальный квартет»

Во время съемок фильма «Человек с бульвара Капуцинов». В центре — режиссер Алла Сурикова

«Пока безумствует мечта»

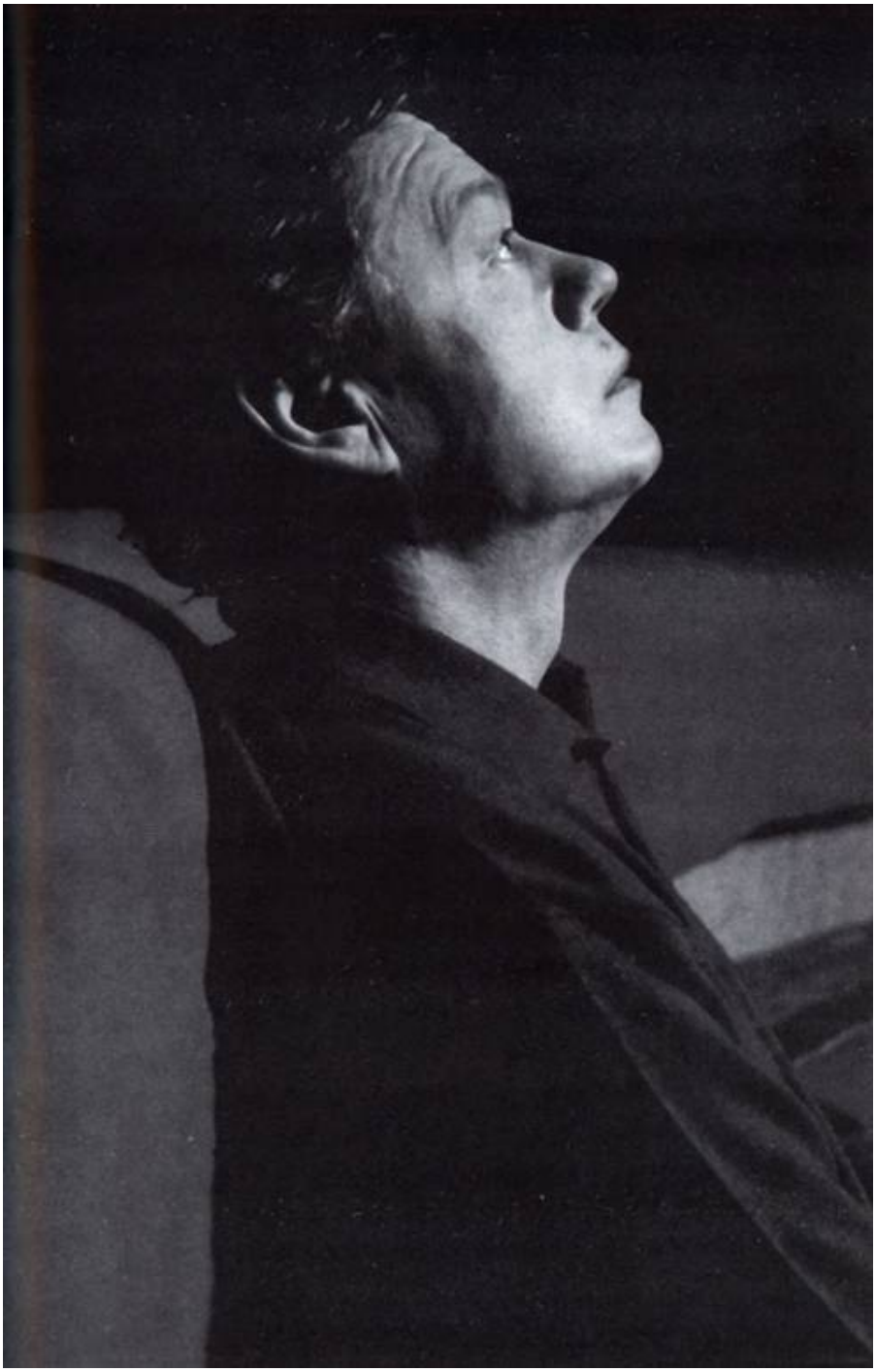
В комедии «Светлая личность»

«Колхоз-интертейнмент»

«Львиная доля»

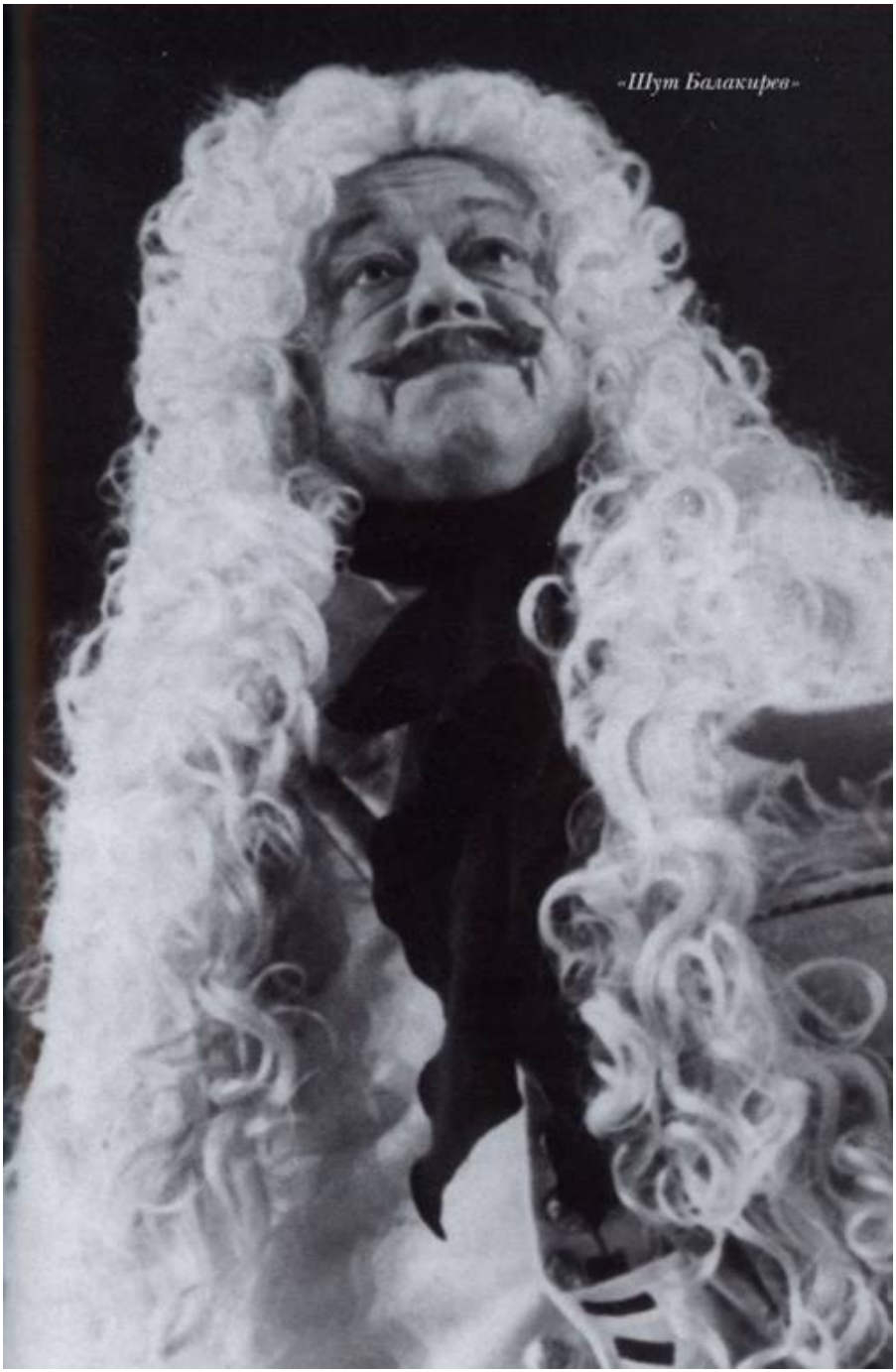
«Петербургские тайны»

«Дневник детектива Дубровского»



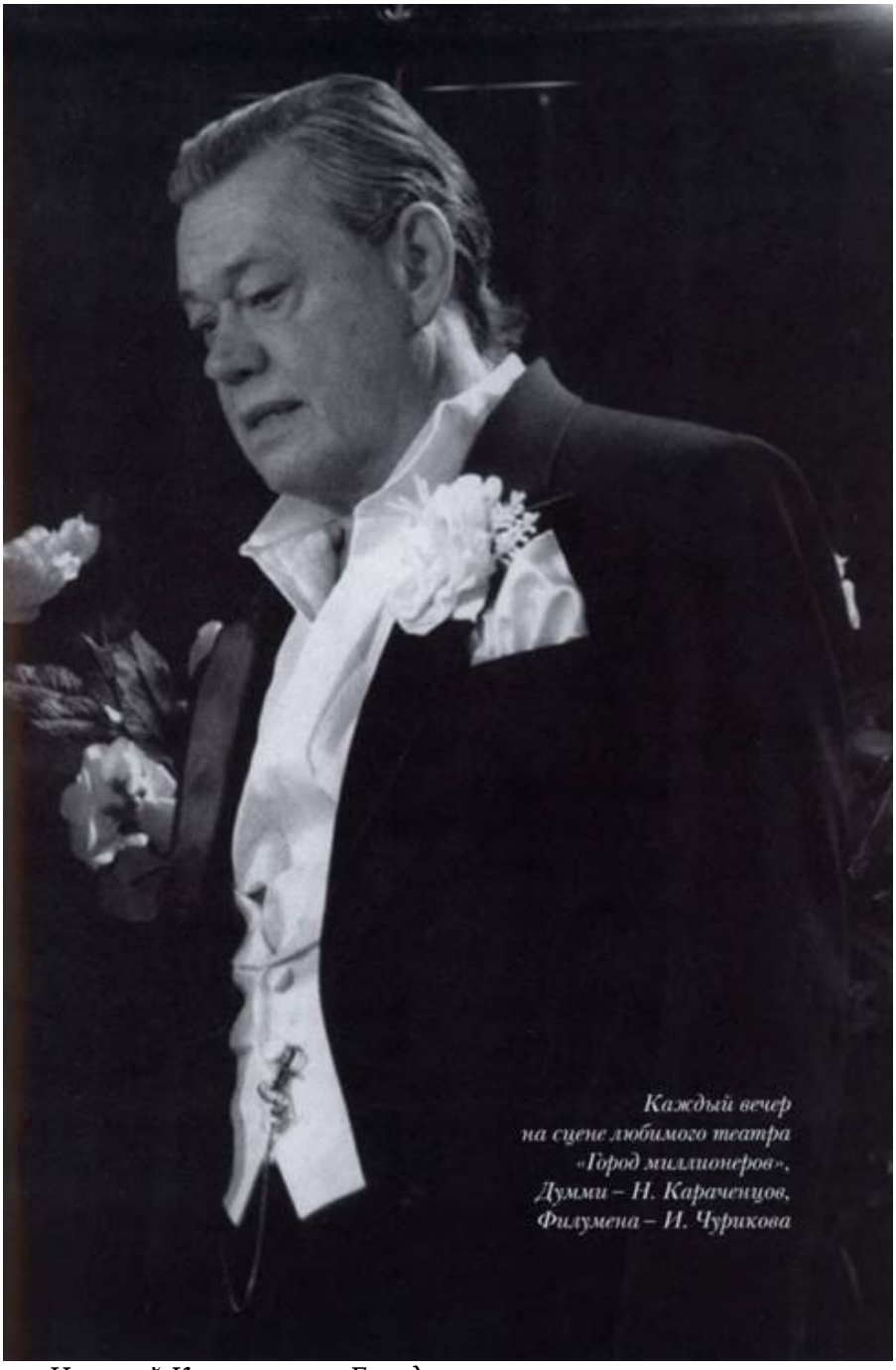
С концертами он объездил всю страну

С друзьями композиторами Лорой Квинт и Владимиром Быстряковым



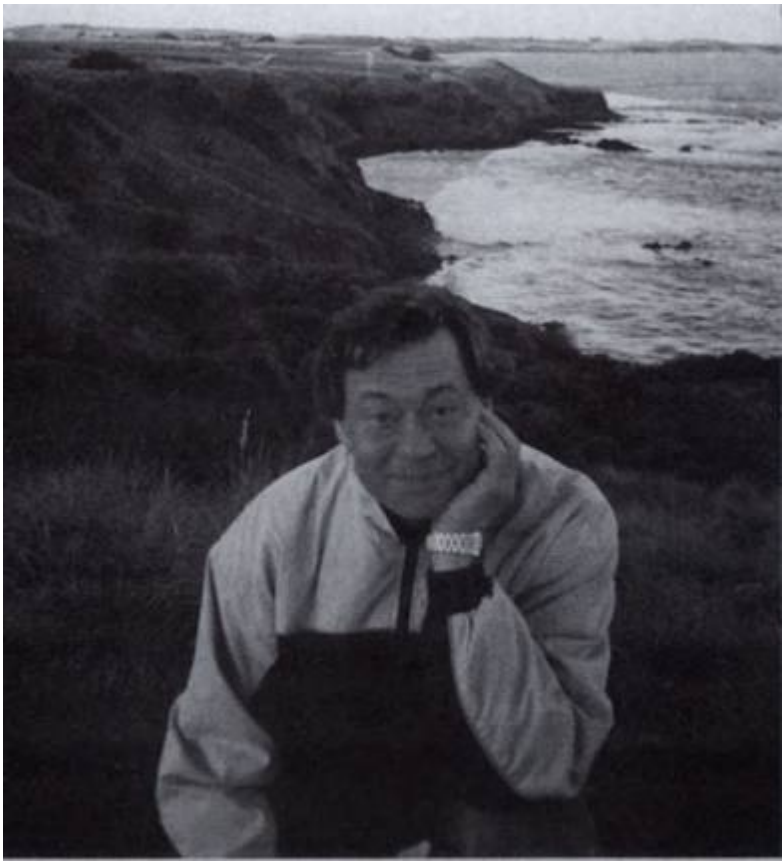
«Шут Балакирев»

Инна Чурикова. «Город миллионеров»



Николай Караченцов. «Город миллионеров»

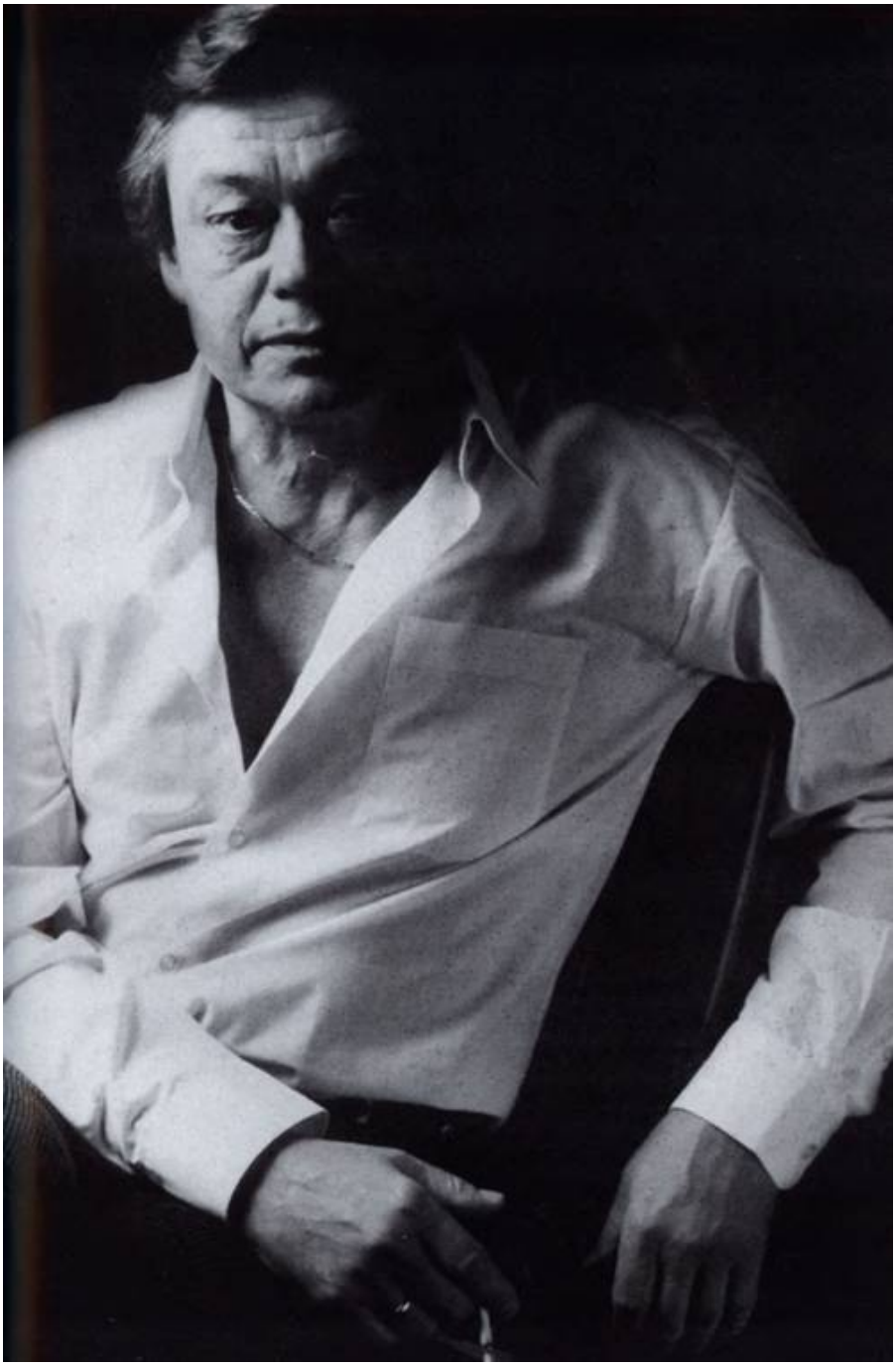
UNIVERSAL
STUDIOS



Николай признает только активный отдых

С Владимиром Путиным

С Арменом Джигарханяном

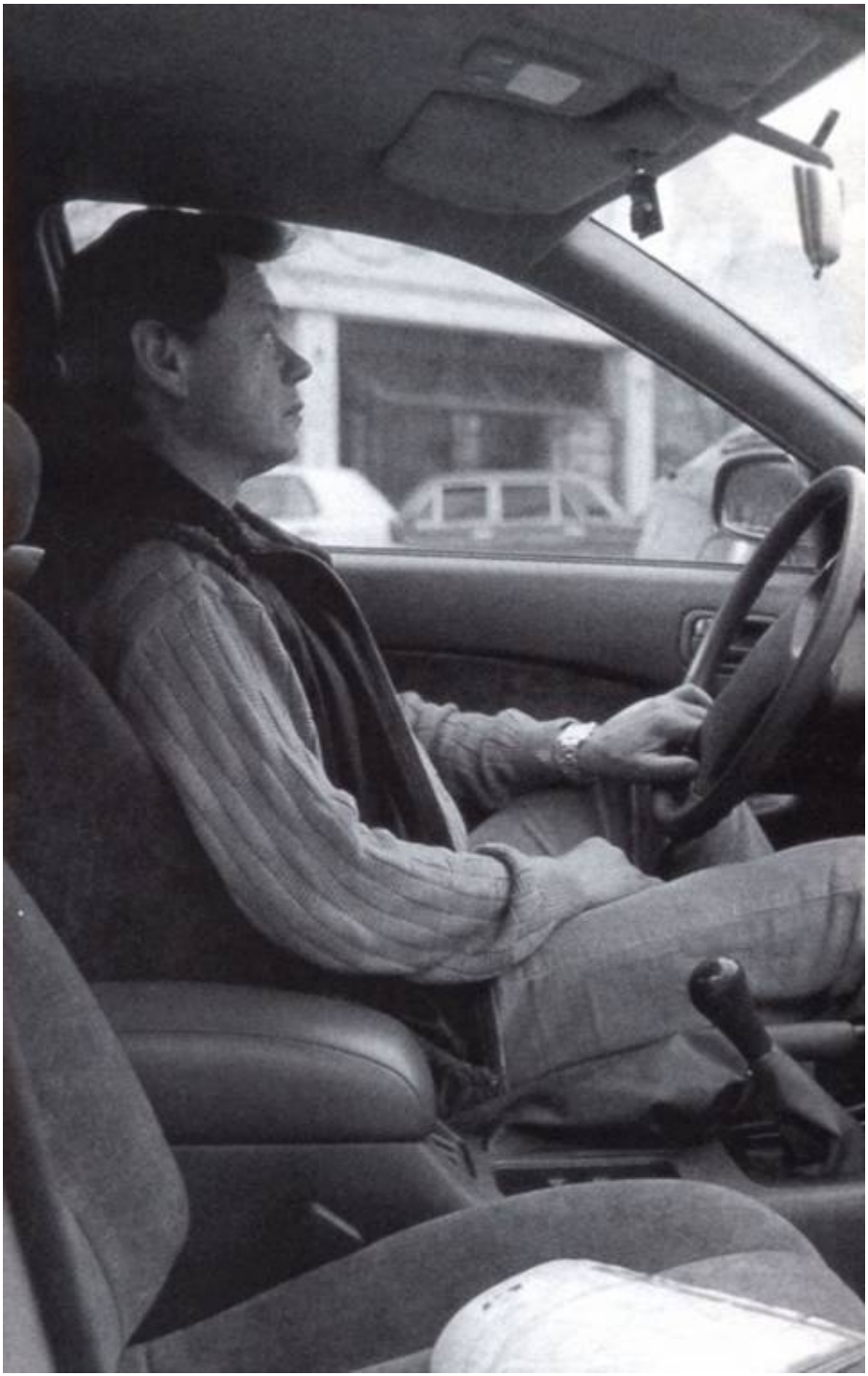


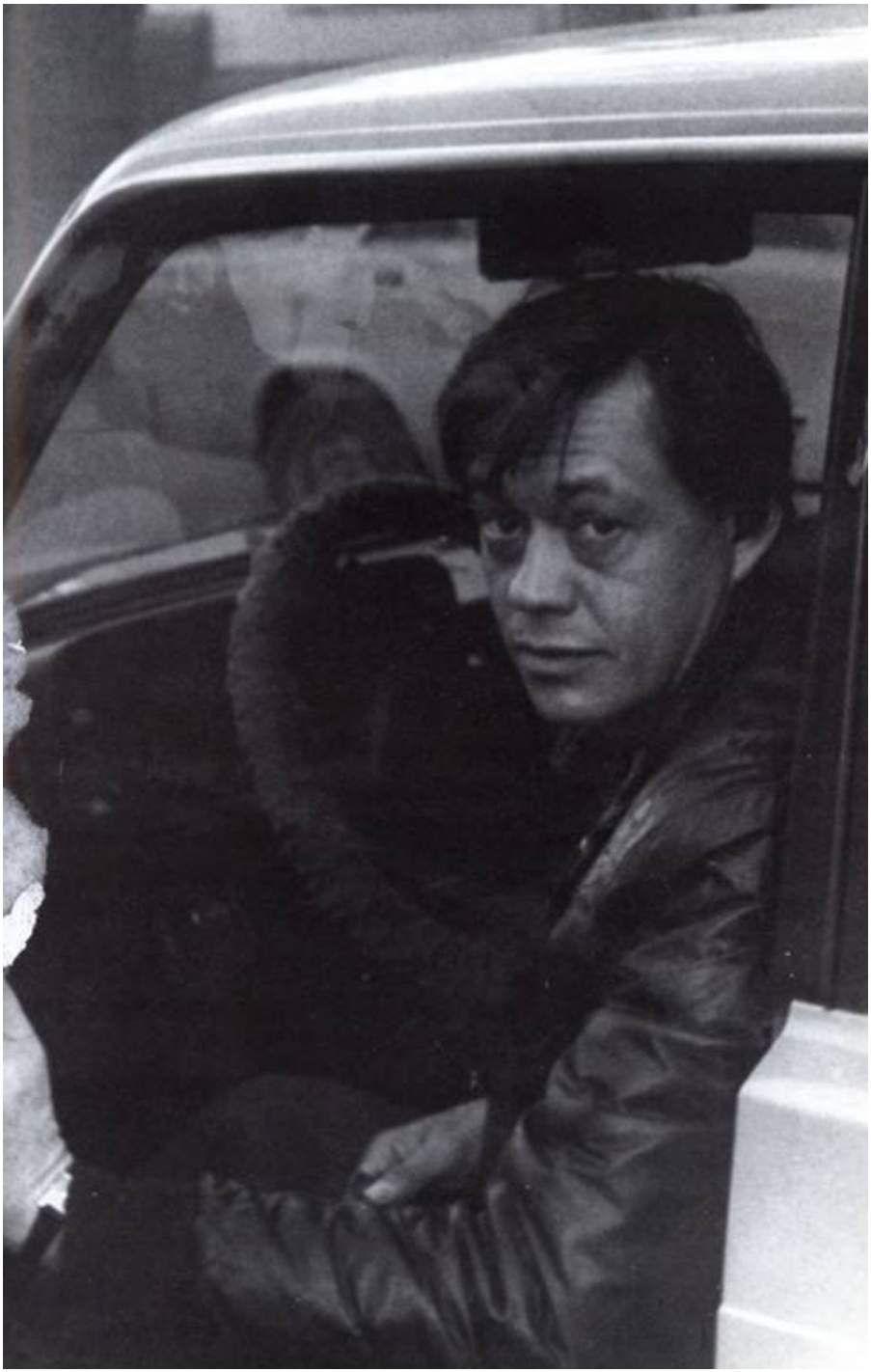
С любимой женой

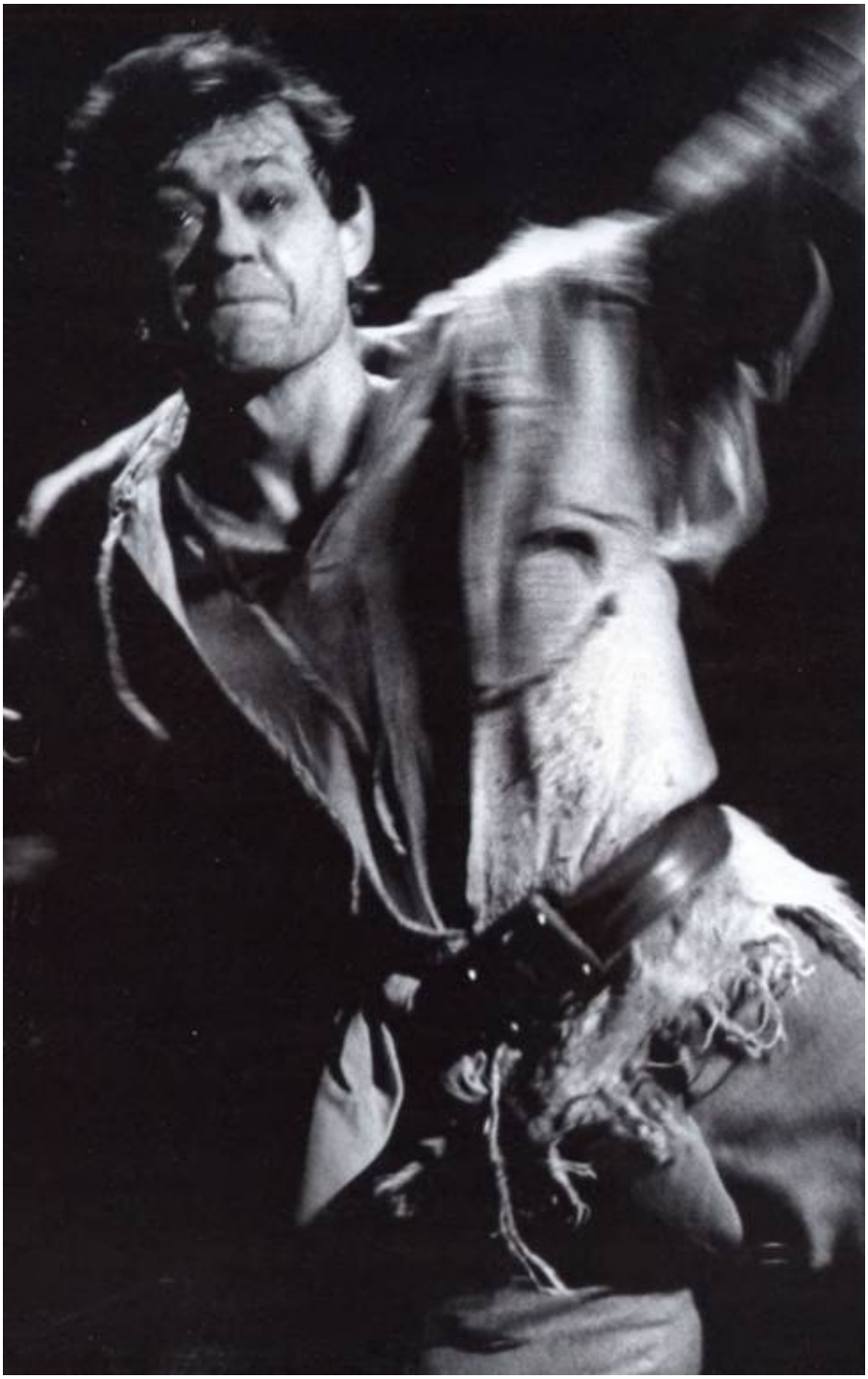
Сын Андрей, невестка Ирина, внук Петр в Щелыково

Просмотр семейного фотоальбома

С новой любимицей лабрадоршей Милей







USED TO
LOVE HE

notes

Примечания

1

Владимир Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. — М., Русский язык, 1978. Т. I.